Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

22. Jahrgang: Heft 4.

15. November 1919

Niehsche und Lagarde

Von Max Zobel v. Zabeltitz (Göttingen)

Im lieben niederträchtigen Deutschland liegt jetzt die Bildung so verkommen auf den Straßen, regiert die Scheelsucht auf alles Große so schamlos und tönt der allgemeine Tumult der zum 'Glüde' Kennenden so ohrbetäubend, daß man einen starken Glauben, fast im Sinne des Credo quia absurdum est, haben muß, um hier auf eine werdende Kultur doch noch hoffen . . . zu können." Es ist — das Jahr 1872, in dem Niehsche diese Bemerkung niederschrieb. Die Zeit war solchen Mahnrufen ungünstig, hatte doch der bewundernswerte deutsche Sieg von 1871 weite Kreise in ein sattes, selbstsicheres Behagen versetzt: er sei nicht nur ein Sieg der deutschen Waffen, sondern auch der deutschen Bildung gewesen. Die breitesten Schichten der gebildeten Bevölkerung teilten den behaglichen Optimismus von David Friedrich Strauß, der im Kriegsjahr 1870/71 eine bequeme Widerlegung des Pessimismus sah. Wenige empfanden die beschämende Flachheit des „neuen Glaubens“ von Strauß, und kaum einer vermochte diese Empfindung so tief in der Erkenntnis vom Zusammenhang des Volkslebens mit Kultur und Bildung zu verankern wie Niehsche. Er fragte nicht nur: Wie steht es mit der deutschen Bildung?, sondern er fragte auch: Gibt es eine deutsche Bildung? Und endlich: Was ist deutsch? Etwa gleichzeitig litt ein anderer, älterer Denker unter den gleichen Fragen, Paul de Lagarde. Er hatte schon das Jahr 1848 in tätiger Teilnahme miterlebt, und er fragte sich, nachdem Bismarck wie einen Ersatz für das zerbrochene großdeutsche Ideal das Deutsche Reich geschaffen hatte, ob es fähig sein werde, Träger der deutschen kulturellen Weltendung zu sein. Niehsche hatte als Student Bismarcks zielsicheren Weg mit Bewunderung verfolgt, ehe ihn die Geisteshaltung des neuen Reiches abstieß; Lagarde war von Anfang an unter der Nachwirkung des Hochgedankens von 1848 der Neuschöpfung gegenüber zu prüfender Schau geneigt. Die beiden bewegten sich in verschiedenen Geisteskreisen, Niehsche in dem Schopenhauers und Wagners und die Einheit eines Volkes in der Einheit seiner künstlerischen Kultur erblickend, Lagarde theologisch-ethisch eingestellt und von dem Traum erfüllt, die wahre deutsche Einheit werde sich in der Über-

windung des alten katholisch-protestantischen Gegensatzes zugunsten einer Wiedergeburt des Christentums aus deutschem Geiste zeigen. So fern sich also Niehsches und Lagardes Ziele liegen, in der Beurteilung der Zeit treffen sie sich immer wieder, und Niehsche selbst hat bei unmittelbarer Berührung die Gemeinsamkeit geahnt. Als er schon seine Reden über die Zukunft unserer Bildungsanstalten gehalten und seine Kritik der Zeit mit der ersten unzeitgemäßen Betrachtung über D. Fr. Strauß begonnen hatte, kam ihm Lagardes Büchlein „Über das Verhältnis des deutschen Staates zu Theologie, Kirche und Religion“ in die Hand, — „eine kleine, höchst auffallende Schrift, die 50 Dinge falsch, aber 50 Dinge wahr und richtig sagt, also eine sehr gute Schrift“ sagt sein Brief vom 31. Januar 1873 an Rohde. —

Kein Staat, das wissen auch Niehsche und Lagarde, wendet annähernd so viel für Bildungsanstalten auf wie der deutsche. Ein wahres Bildungsneq von niedrigen, mittleren und Hochschulen spannt sich über Deutschland, durch das jeder muß. Berechtigungen erhöhen den Anreiz, nicht auf dem bequemsten Wege durchzuschlüpfen; die Einjährig-Freiwilligen-Berechtigung ist hier der stärkste, weil am weitesten wirkende gewesen. Und gerade sie ist es, die Lagarde in der erwähnten Schrift „die verhängnisvollste“ der Berechtigungen nennt, und gegen die Niehsche einem Brief an v. Gersdorff zufolge (18. Januar 1874) einen Schlag führen will — „das Schlimmste, was man den Bildungsphilistern augenblicklich antun kann“.

Aber man mußte sich doch freuen, wenn die „Bildung“ möglichst weite Kreise berührt? Niehsche und Lagarde fordern von Schule und Universität, daß der Besucher dort arbeiten lerne und eine bestimmte Richtung für sein Leben gewinne. „Drei Dinge sind“, meint aber Lagarde (Die graue Internationale), „der Ertrag unserer Bildung: schlechte Augen, gähnender Ekel an allem, was war, und die Unfähigkeit zur Zukunft.“

Und warum Unfähigkeit zur Zukunft? Beide Denker haben die gleiche Antwort: weil die noch ungesteifigte Seele wahllos mit Vergangenheit, mit „Historie“ überschüttet wird (Niehsche: „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“). Eindrucks-

voll schildert Lagarde, wie der jugendliche Geist in drei Stunden durch drei Jahrtausende getrieben wird, so daß ihm die höchsten und heiligsten Begriffe und Bilder, die nur langames Erleben mit Bedeutung erfüllen kann, kompendienhaft geordnet als selbstverständliche Verhältnisse vertraut werden. Vertraut, könnte man sagen, in dem Sinne, wie einem vielbelesenen Kinde die Vorstellungswelt des Erwachsenen; es wird vielleicht von Liebe und Leben, Erfahrung und Gefühl logisch durchaus klar und richtig reden, und doch hat keines seiner Worte die innere Schwere, das Gewicht einer schlichteren Äußerung des Älteren und Gereiften. Es ist die Altklugheit, mit der der moderne Mensch auch später in die Welt zu schauen versucht ist: „So wie der junge Mensch durch die Geschichte läuft, so laufen wir Modernen durch die Kunstkammern, so hören wir Konzerte“ (Nießche). Und Lagarde ruft in seinem Aufsatz „Über die gegenwärtige Lage des Deutschen Reiches“ (1875) aus: „Wenn man bitter sein wollte, könnte man fragen, ob es denn in dem ganzen weiten Deutschland keine Seele gibt, die Einspruch gegen das Glück erhebt, Erben von fünf und mehr Jahrtausenden zu sein? Keine, die fühlt, daß dieser überkommene Reichtum uns arm macht, weil er uns fast nötigt, nicht wir selbst zu sein? . . . Was helfen der Nation diese Buchhalter- und Magazinaufscherexistenzen, welche wir Gebildete nennen, unfähig, den notwendigsten Besitz — Freiheit, Einheit, Religion — auch nur zu vermissen . . .?“

Ein Einwand liegt nah: wer es verschmäht, Erbe von Jahrtausenden zu sein, wer in allem für sich anfangen will, dem bleibt nach Goethes Ausdruck die Rolle als „Narr auf eigene Hand“. Aber wir Deutschen sind von der großen europäischen Völkerfamilie die Zuletztgekommenen, von den Slawen abgesehen, und fanden fertige Formen vor, als wir uns noch gestalten sollten und unter der Mühe litten; die Verführung ist, die fremden Formen einfach zu übernehmen, statt in sie hinein- und sie auszuwachsen. Man möchte in Kultur und Bildung, in Staat und Lebensart der Völker auch das biogenetische Grundgesetz bestätigt finden, daß jede neue Stufe die Überwindung aller früheren voraussetzt, die nachher noch als psychophysische Dispositionen vorhanden sind. Wer, ohne die früheren Entwicklungsstufen durchgemacht zu haben, sich die spätere einfach als Ergebnis aneignen will, ist für sie nicht „disponiert“, er hat das Dach ohne das Haus, das Haus ohne das Fundament. „Kein Volk — lehrt Lagarde (Die graue Internationale) — kann die Grundsätze des politischen Lebens, kann die Ergebnisse der Weltkultur äußerlich überkommen . . .: wir müssen, was wir an geistigen Gütern besitzen wollen, selbst erobern. Der ‚Liberalismus‘ [es kommt hier natürlich Lagardes im folgenden bestimmter Begriff, nicht der Parteiname in Betracht] ist die Weltanschauung derer, welche überallher geistige Güter zusammenschleppen und dies in dem guten Glauben tun, sie seien darum

Eigentümer, weil sie in ihren Truhen und Scheunen liegen. All dieses Gold erweist sich, wie das schon unsere Märchen wissen, dem Besitzer, sowie er es benutzen will, als Kohle, obwohl es an und für sich wirklich Gold war.“ Lagarde führt aus, wie die deutsche Geschichte die Deutschen Schritt für Schritt ihrem Wesen untreu machen mußte: die Einführung der römischen Kirche durch Bonifatius, das römische Recht, die Reformation, der Dreißigjährige Krieg, die Aufklärung. Auf die beiden bis jetzt größten Notzeiten: die des Dreißigjährigen und die der Napoleonischen Kriege, die den Fortbestand des deutschen Wesens in Frage stellten, hätte eine vollkommene Umschaffung folgen können: aber „Flüdwurf folgte auf 1648, Flüdwurf auf 1806. — Aus dem Gesagten ergibt sich ganz von selbst, daß Deutschland dem verfallen mußte, was ich Liberalismus nenne; daß wohlwollende Menschen . . . sich bemühten zu importieren, was dem Vaterlande nicht gewachsen war und doch notwendig schien. Griechen und Römer, das Alte und das Neue Testament, die Verfassungen aller möglichen Länder haben dem armen Unstern helfen sollen; daran hat niemand gedacht, daß nur von unten auf, durch unbedingte Wahrhaftigkeit, unsere Zustände gebessert werden können; nicht durch Kennenlernen der wirklichen und vermeintlichen Güter anderer, sondern durch tatjächliche Beseitigung unserer Mängel und Fehler und durch tatjächlichen Erwerb derjenigen Güter, welche nicht Fremde, sondern wir selbst wirklich brauchen. . . . Der Liberalismus ist in die preußischen Schulen eingeführt und von Preußen aus über ganz Deutschland verbreitet worden. Das ist nicht das kleinste unter den auf unserem Vaterlande lastenden Mißgeschicken. Unsere Jugend beherrscht keine Sprache, sie kennt keine Literatur, sie hat nicht einmal die Hauptwerke unserer Dichter in Ruhe gelesen und zu verstehen gesucht; aber sie hat die Quintessenz alles dessen, was je gewesen ist, in der Form von Urteilen zugefertigt erhalten, und sie stirbt am Ende ihrer Schulzeit vor Langeweile. Sie ist überfüttert mit Notizen . . .“ Wohl haben seitdem die kaiserliche Schulreform von 1890 und andere bedeutende Neuregelungen stattgefunden, aber die Vorstellung davon, was Bildung sei, ist die alte geblieben. Sie ist eben nicht ein Erzeugnis der Schule, sondern jener Weltanschauung, die Lagarde so sehr verurteilte. Eine Folge dieser Bildungsbewertung ist es z. B. jetzt, daß die Lösung „Freie Bahn dem Tüchtigen“ sich besonders in dem Eifer auswirkte, den man den Begabenschulen und überhaupt der Gründung schulmäßiger Bildungsstätten zuwandte: die aufstrebenden Kräfte des Volkes werden dadurch möglichst früh der Anschauung dienstbar gemacht, Wissen, d. h. angeeigneter fremder Stoff, sei für das Leben das Entscheidende, und nicht Willen. Viel näher hätte die Ausprägung des genannten Grundsatzes in die unbedingte Forderung gelegen, dem Tüchtigen, der sich als solcher erweist, sei der Aufstieg zu ermöglichen, auch wenn er infolge seiner Verhältnisse nicht den

examensmäßig gewünschten Wissensnachweis liefern konnte. Wie eine prophetische Warnung klingt Nietzsches Wort aus seinen Ausführungen „über die Zukunft unserer Bildungsanstalten“: „Wir wissen, wohin die zielen, welche durch eine außerordentliche Vermehrung aller Bildungsanstalten, durch einen dadurch erzeugten selbstbewußten Lehrerstand ein gewaltiges Bildungsbedürfnis zu befriedigen vorgeben. Gerade diese und gerade mit diesen Mitteln kämpfen sie gegen die natürliche Rangordnung im Reiche des Intellekts, zerstören sie die Wurzeln jener aus dem Unbewußtsein des Volkes hervorbrechenden höchsten und edelsten Bildungskräfte, die im Gebären des Genius und sodann in der richtigen Erziehung und Pflege desselben ihre mütterliche Bestimmung haben.“

Denken wir an die Renaissance: wer wird leugnen, daß die Bildung, die der Humanismus wachrief, an dem Emporkommen dieser gewaltigen Bewegung grundlegenden Anteil hatte? Im Hinblick auf Plato und Phidias, Virgil und auf die große römische Architektur schufen die Künstler jener Zeit ihre Werke; sie fühlten sich wohl als Erben, aber die Erbschaft, der Gedanke der inneren Verwandtschaft bestärkte ihr eigenes Lebensgefühl. Und das war das Entscheidende: hier stärkte sich eine neue werdende Kultur in der, um ein Wort Nietzsches zu brauchen, „monumentalen“ Auffassung der Historie. Wer aber wird behaupten, daß die historische Bildungsfülle, von der wir überschüttet sind, monumental aufgefaßt werde? Der einzelne Deutsche mag sich an Luther oder Bismarck, Goethe oder Kant erheben, an der deutschen Geschichte wird es ihm nicht gelingen, denn sie ist nicht eindeutig: „Dadurch, daß traurige politische Verhältnisse die Mehrzahl der Deutschen von der Teilnahme an der Geschichte ihres Vaterlandes ganz ausschlossen und darum verdampfen ließen, daß andererseits immer von neuem fremde Stoffe — Religion, Recht, Kunst — eindringen und nur von wenigen einigermaßen verarbeitet werden konnten, ist Deutschland dahingekommen, unter Bildung die Aufnahme eines bereits fertigen Bildungstoffes, wie man zu sagen pflegt, zu verstehen . . .“ Unsere „historische Bildung“ zerstört also gerade die tieferen historischen Zusammenhänge des deutschen Lebens. Bei einem Volk wie dem englischen bedarf die Rechtswissenschaft gerade deshalb eines besonders schweren und verwickelten Studiums, weil man sich seit Jahrhunderten scheut, alte Gesetze aufzuheben und lieber mit Zusätzen und Deutungen dem Sinn der Neuzeit gerecht wird: so ehrt das Volk in dem Werk seiner Vorfahren sich selbst. Der Deutsche, der in der Fülle des ihm vorliegenden Bildungstoffes wählen kann, ist zu solcher Selbstachtung nicht erzogen. Jeder große Staatsmann, jeder große Denker fängt sozusagen von neuem an, ohne in der Vergangenheit verankert zu sein. Die einzige wirkungsvolle politische Tradition, die des preußischen Staates, brach mit ihrem Wollender und Überwinder Bismarck ab, ohne daß sich eine neue anbahnte und aufbaute. Das ist der

Grund zur Klage Nietzsches, das neugegründete Reich zerstöre die deutsche Art, und die gleiche Erkenntnis führt Lagarde weiter aus: „Das neue Deutschland ist seinem Inhalte nach, soweit derselbe amtlich anerkannt und vermehrt wird, nicht deutsch. Unsere klassische Literatur des vorigen Jahrhunderts . . . ist in den Personen einzelner ihrer Träger, aber nicht als Literatur deutsch; sie ist kosmopolitisch einerseits, sie strebt andererseits nach griechischen und römischen Idealen“ (Die Religion der Zukunft). So ist Deutschland keine Einheit im höchsten Sinne, und Nietzsche meint, heißer zu erstreben als die politische Einigung sei „die Einheit des deutschen Geistes und Lebens nach der Vernichtung des Gegensatzes von Form und Inhalt, von Innerlichkeit und Konvention“ (Vom Nutzen und Nachteil der Historie). Der Deutsche, dem durch seine geschichtliche Entwicklung und Bildung nur zu viel fremde Vorbilder der äußeren Form vorliegen — er hat ja nicht miterlebt, wie sie aus bestimmten Lebensverhältnissen erwachsen — ist geneigt, die Fülle und Tiefe seelischen Stoffes, die er in sich fühlt, als das eigentlich Deutsche und die Form als Außerliches, Hinzukommendes zu empfinden, wie sich auch z. B. recht viel „Gemüt“ mit recht viel Grobheit gut vereinigt. Unsere großen Männer, mögen sie als politische oder künstlerische oder religiöse Gestalten, d. h. formgebend als Überwinder des erwähnten Gegensatzes wirken, stehen durch dieses Streben mehr oder weniger außerhalb ihres Volkes, sie sind „unzeitgemäß“ und der hiercs gamos der Herrschergeister und ihrer Zeit will nicht dauern. Was bedeutet das Zeitalter des Perikles, der Elisabeth von England und Ludwigs XIV. für die Gestaltung des athenischen, englischen, französischen Geistes! — Was aber Bismarck für die des deutschen? Die Antwort Nietzsches und Lagardes über das Verhältnis des Deutschen Reichs und des deutschen Geistes hörten wir schon. Und doch konnte auch Bismarck nicht anders handeln, auch er eine gestaltende Kraft und der Gefahr der Unzeitgemäßheit, wenn auch in anderem Sinn als Dichter und Künstler, unterliegend.

„Das neue Deutschland stellt“, wie es Nietzsche 1888 in der „Götterdämmerung“ ausführte, „ein großes Quantum vererbter und angelehnter Tüchtigkeit dar, so daß es den aufgehäuften Schatz von Kraft eine Zeitlang selbst verschwenderisch ausgeben darf . . .“ Aber die Gefahr ist, daß sich diese Kraft aus Mangel an Richtung zersplittert, aus Mangel an innerem Zusammenhang nicht ersetzt und zum Schluß ausgegeben ist. Lagarde sah die Gefahr schon 1873 und nannte die Religion als diese Kraftquelle; Nietzsche suchte sie damals in der von der Kunst aus herzustellenden Einheit des Volkes, bis er später als Verteidiger des Genie-Individualismus von der Frage abkam.

Eins aber steht beiden fest: vor dem Wissen ist der Wille zu pflegen; es ist „die Aufgabe des Bildungslehrers, das überallher sich aufdrängende historische Interesse dort zu unterdrücken, wo vor

allen Dingen richtig gehandelt, nicht erkannt werden muß". Diese Worte Niehsches aus seinen Vorträgen über unsere Bildungsanstalten sind zwar zunächst auf den deutschen Unterricht bezogen; aber er hätte sich mit der Erweiterung des Sinnes einverstanden erklärt, die Lagardes Sätze bieten: „Der Staat und die Nation müssen . . . ausdrücklich und mit vollem Bewußtsein aufgeben, dem Phantom einer allgemeinen Bildung, noch dazu dem Phantom der einer verlebten Epoche angehörigen Bildung nachzujagen, und sie müssen den Mut haben, den öffentlichen Unterricht . . . auf das Prinzip zu gründen, auf dem allein alles öffentliche Leben ruht, auf das Prinzip der Pflicht“ (über die gegenwärtige Lage des Deutschen Reiches).

Allerdings hat Lagarde damit an die Stelle eines Inhaltsprinzips, das der Aneignung des Bildungstoffes, ein rein formales durch die Pflicht gesetzt. Das wäre kein Ersatz, wenn wir nicht bei der religiös-ethischen Einstellung Lagardes die Richtung wüßten, in der das Pflichtprinzip zu wirken hat. Mit gleicher Strenge würde Niehsche die Pflicht auf Schaffung und Auffindung der deutschen Kultureinheit gewiesen haben. Die Zeit nach 1871 enttäuschte beide: die politische und wirtschaftliche Sicherstellung beförderte nur jenen Bildungsglauben und seine zeretzenden Folgen. Das Alleswissenwollen machte unfähig zu einer Religion im Sinn Lagardes, der wirtschaftliche Aufschwung verführte zu einem alle Stile ausbeutenden Luxus statt zur Einheit der Kultur, zur Selbstbeschränkung und Richtungsgewißheit der Kunst. Man möchte sich fragen, ob nicht Niehsches und Lagardes Besserungshoffnung, da der Bruch tiefer, im Gesamtbewußtsein des Volkes lag, zu hoch griff? Die Religionseinheit mag Ersatz sein für das verlorene politische Einheitsgefühl wie bei den Juden; sie mag auch die Folge sein einer ins höchste gesteigerten staatlichen Einheit wie beim Frankreich Ludwigs XIV., aber als Grundlage ist sie kaum zu denken, und noch weniger die Kunst, wie die Renaissance zeigt. Wie aber soll das deutsche Volk zur seelischen Einheit gelangen, die, von Niehsche und Lagarde vergeblich erstrebt, dann wohl auch zu einheitlichem Religions- und Kunstgefühl führen könnte? Vielleicht ist die furchtbare Not der Zeit, deren Gemeinsamkeit alle Deutschen zusammendrängen müßte, eine Probe des Schicksals, wessen das Volk noch fähig ist. Mag nicht, wie es Lagarde für die Zeit nach 1848 und 1806 verächtlich nannte, auch auf 1918 Flückwerk folgen. Denn die Gemeinsamkeit der Not, des Ideals, der Arbeit kann nach Lagardes Erkenntnis die starke seelische Einheit schaffen, die wir allein Volk nennen dürfen.

Karl Röttger, der Dichter der einsamen Seele

Von Erich Wennig (Gera)

Rarl Röttger¹⁾ war mir ein Erlebnis vom ersten Augenblick an, da ich ihn kennen lernte. Aus seinen Werken ging mir eine neue schöne und beglückende Welt auf. Aller Krampf und Schmerz löste sich, ich erlebte mich selbst, dem Weltgeist war ich näher. Nichts Größeres könnte unserer Zeit geschehen als sich am dichterischen Werk aufzubauen.

Wie soll ich das Erlebnis seiner Werke erschließen und zugänglich machen? Auf eine Formel läßt sich Röttgers Dichtertum nicht bringen. Er ist zwar aus der Charonbewegung hervorgegangen und bekennt sich selbst mit tiefem Dank als einen Schüler Otto zur Lindes, aber er ist doch ein Eigener geworden, ganz ein Dichter, des persönlichsten Erlebnisses, ein Einjammer. Am meisten innere Beziehung hat er — literarisch — vielleicht zu Hölderlin, dem er selbst einen seiner schönsten Essais gewidmet hat. Zwar steht er nicht so in der Kultur der Hellenen wie der Dichter des Empedokles und des Hyperion, aber innig verwandt sind sie in der Form des seelischen Erlebens und in wesentlichen Zügen ihrer Weltanschauung. Geistige Beziehungen bestehen auch zu Brentano, wenigstens insoweit, als Brentano noch nicht an dem Leben gescheitert war. Röttgers Einsamkeit ist nicht eine Folge eines Scheiterns am Leben, eines inneren Zerfalles, sondern gerade die Wirkung der tiefsten Konzentration des ganzen äußeren und inneren Seins. Gleichwohl: der Odem der Romantik weht in seiner Seele.

Im Jahre 1877 zu Lübbecke in Westfalen geboren als Sohn eines einfachen Handwerkers, hat Röttger sich auf der Präparande und im Seminar zu Petershagen a. d. Weser auf den Lehrerberuf vorbereitet und ihn dann in Dorf- und Kleinstadtschulen praktisch ausgeübt. Seitdem wirkt und lebt er in Düsseldorf. Sein Beruf hat ihn immer wieder mit den Kindern zusammengebracht, und für das Wunder der Kindesseele hat Röttger schon von Natur ein außerordentlich feines und zärtliches Organ. Sonst aber leidet Röttger unter seinem Beruf, er zermürbt ihn durch das Oberflächliche und Formale der täglichen Arbeit, die Masse zieht ihn von der Einzelseele ab.

All das wäre schließlich nur der äußere, ganz ferne Rahmen für sein inneres Erleben. Schon früh

¹⁾ Röttgers Werke: 1 Wenn deine Seele einfach wird. Gedichte. Leipzig 1909, Charon-Verlag. — 2. Tage der Fülle. Neue Lieder und Landschaftsgedichte und der Kreis des Jahres. Leipzig 1910, Charon-Verlag. — 3. Die Lieder von Gott und dem Tod. Leipzig 1912, Charon-Verlag. — 4. Christus-Legenden. München 1918, Georg Müller. — 5. Der Eine und die Welt. Ebendort. 1918. — 6. Die Allee. Novellen. Ebendort. 1918. — 7. Gespaltene Seelen. Ein Kammerpiel. Ebendort. 1918. — 8. Haß oder das verunstete Bildnis des Christ. Drama. Ebendort. 1918. — 9. Die Flamme. Essays. Ebendort. 1918. — 10. Die Religion des Kindes. Ebendort. 1918.

regte sich in ihm seine dichterische Gabe. Er war ein einsames Kind, träumerisch, in sich versenkt, heimge-
sucht von den kleinen, aber bitteren Erlebnissen, die
auch der Kinderseele nicht erspart bleiben („Märchen
von der Traurigkeit“, „Die Allee“), verzehrt von
den brennenden Sehnsüchten in die unendliche Weite,
erfüllt von dem heißen Verlangen, Gott zu schauen.
Seine Seele brach hervor in den üblichen Gedichten.
Dann kam er zu Otto zur Linde. An der weisen,
gütigen Hand dieses Dichters hatte Röttger sein
größtes, dichterisches Erlebnis. Er erkannte unter
tausend Schmerzen, daß alles, was er bis dahin ge-
dichtet hatte, nichts wert sei, weil es an veralteten,
übernommenen und fremden Formen haftete. Die
eigene Seele trug fremdes Gewand, sie war noch
nicht wahrhaftig, denn sie war noch nicht einfach
geworden. Sein Sprachvermögen, seine Empfindungs-
weise wurden ihm zertrümmert. Wie ein Kind mußte
er anfangen, aus der unmittelbaren Anschauung der
Dinge heraus, aus der Fülle seines tiefergriffenen
Erlebens seine Sprache selbstschöpferisch von neuem
zu gestalten. Aber damit hatte er sich selbst gefunden.
Seine Seele war einfach geworden, konnte sich frei
entfalten, unbehindert durch alle wesensfremden Be-
griffe. Er fand seine eigene Sprache und Form, das
Chaos des seelischen Erlebens wurde zum Kosmos
der Dichtung. Aus schmerzlicher Selbstunterschätzung
ist ihm sein Dichtertum zur schweren Gewißheit ge-
worden: Röttger weiß, daß er ein Dichter ist; er
kennt seine Verantwortung, er fühlt die brennende
Pflicht, die in ihn gesenkten Schätze und Keime ans
Licht zu bringen, wie ein Baum aufsteigt aus dem
dunklen Schoß der Erde zu dem golden-gütigen Licht
der Sonne.

Aus den Beobachtungen über seine Sprache und
Form könnte man das Wesen dieses Dichters er-
schließen. Denn seine Sprache ist aus den Bedingungen
seiner Persönlichkeit hervorgegangen, sie ist nicht der
gewollte, sondern der organisch gewordene Ausdruck
seines ganzen Inneren. Fast nie bedient sich Röttger
einer festen Form. Er hat nur wenige Sonette und
Terzinen geschrieben und auch dort die Form zer-
brochen, wo die Woge seines Gefühls diese Dämme
überschwoll. Den Reim (Röttger spricht sich weder
dafür noch dagegen aus) behandelt er mit einer Frei-
heit, die auch der kleinsten Welle des inneren Erlebens
ihr kräuselndes Spiel gewährt. Wie der naive Dichter
des Volksliedes setzt er sich über alle Vorschriften
hinweg, die Grammatiker und Ästhetiker der Sprache
gemacht haben. Das ist eine der grundlegenden
Forderungen Röttgers, daß alles, was von schul-
mäßigem Wissen über die Sprache im Dichter liegt,
zerbrechen müsse vor der unbezähmbaren Notwendig-
keit des inneren Dranges. Zugleich gewinnt er damit
einen Reichtum des seelischen Ausdrucks, der ihn
befähigt, jeder Wallung seines Gefühls die ent-
scheidende Form zu geben. Bald klingen die Gedichte
Röttgers wie ein liebes, kindliches Stammeln, bald
schreiten sie königlich einher in den samtene Falten

köstlichen Gewandes, immer aber sind sie (auch dort,
wo der Ästhetiker vielleicht verächtlich die Nase rümpft)
getragen von tiefstem Erleben. Jedes Gedicht ist
individuelle Eigenform, Seele als Form.

Man muß den manchmal so seltsam anmutenden
Gedichten bis ins Innerste sehen, erst dann erschließen
sie sich. Es ist bezeichnend, daß dieser Dichter, der
unter einer Fülle von Apperzeptionen steht, nicht
immer den unmittelbaren Ausdruck für sein Gefühl
findet, daß er sich in Parenthesen seiner mannig-
faltigen Nebengefühle entledigen muß; oder daß er
auch den philosophisch-kritischen Aufsatz im Drange
des Gefühls oft durch Verse unterbricht. Die gehobene
Sprache ist ihm die gemäße. Auch in Kleinigkeiten
offenbart sich die Wesensart unseres Dichters. Einige
seiner oft gebrauchten Lieblingsworte sind z. B.
„monoton“ und „stehen“. Ich habe mich zuerst an
dem Worte „monoton“ gestoßen, bis ich dann die
außerordentliche sprachliche Bildkraft dieses Wortes
empfund in der gleichlautenden Schwebung der Vo-
kale, in dem Sibenfall. Für solche Stimmungen, wie
sie dieses Wort nicht bloß symbolisiert, sondern malt,
ist Röttger ganz besonders empfänglich. Und auch
das Wort „stehen“ ist so recht bezeichnend für ihn:
er ist der Dichter des gedankenschweren Stehenbleibens
und Sinnens. Nur schwer löst sich seine Seele von
den Eindrücken, die sich ihr aufgeprägt haben. Das
zeigt sich auch in der Art seiner Übergänge, die er oft
durch Wiederholungen des vorigen Gedankens und
durch wörtliche Anknüpfung gewinnt, zeigt sich in
seinen beiden Dramen, wo dies Festhalten einer
Stimmung bisweilen den dramatischen Fluß des
Ganzen aufhält.

Es kann kein Zweifel sein: Röttger ist ein aus-
gesprochener Lyriker. Auch seine epischen Stoffe er-
wachen aus lyrischen Stimmungen, und immer wieder
bricht das rein-lyrische Gefühl durch. Seine Dramen
tun das eigentlich noch überzeugender dar. Gewiß
fehlt es ihnen nicht an Momenten höchster dramatischer
Kraft, aber diese werden erst dadurch gewonnen, daß
der Dichter mit dem Aufgebot aller inneren Kon-
zentration sich selbst überrennt. So kommt es zu
seltenen, dann aber starken dramatischen Spannungen,
in denen wir die Erschütterungen der dichterischen
Seele tief ergriffen erleben. Im ganzen wirken die
Dramen jedoch mehr lyrisch als dramatisch, sie eignen
sich mehr für Kammerspiele, mehr für ein außerordent-
lich feinfühliges Publikum als für die breite Masse.
Alle Szenen sind durchweht von der tiefen Tragik der
Einzelseele gegenüber dem rohen Andringen der anders
gearteten Außenwelt. Das Stärkste, was der Dichter
an tragischer Spannung geschaffen hat, ist das
Wiegenlied des Todes im letzten Akt des Dramas
„Sak“. Hier verschmilzt der dramatische Akzent mit
dem lyrischen Gefühl zu einer Einheit, wie sie unsere
ganze Literatur nur höchst selten aufweist.

In seinen lyrischen Äußerungen, in seinen Ge-
dichten ergeht sich die Seele des Dichters in ihren
eigentlichen, heimischen Bezirken. Sie künden von
dem tiefen Leiden der Seele, die einsam in dieser

rätselvollen Welt steht, die sich hingeben möchte an das unendliche All und ihre Begrenzung immer wieder schmerzlich erfahren muß, die in heißer Liebe alle Dinge der Außenwelt glühend ans Herz ziehen möchte und doch immer wieder von den Zwischenheiten der Dinge zurückgeschreckt wird. Wehe Schwermut klingt uns aus ihnen verhalten und doch wie ein entsetzlicher Schrei entgegen. Die Stimmung des verdämmern den Tages, des herbstlich verglimmenden Sommers, der einsamen Heide mit ihren melancholischen Reizen ist dem Dichter am nächsten. Gern versenkt er sich in die Gefühle seiner Kindheit, die ihm so fern (und doch so nahe) ist. Man hat oft den Eindruck, als wenn in den Gedichten die Erlebnisse lang vergangener Jahre mitschwängen. Und das ist bei einem Dichter, dessen ganzes Werk nichts anderes ist als das unbewußt-bewußte Erleben und Erleiden alles dessen, was ihn von je, was ihn von Ewigkeit her bewegt hat, gar nicht anders möglich. Die Dinge, die er einst gesehen, die Qualen, die er einst erlitten hat, kehren ihm wieder wie ein Echo aus der Welt, deren eigene Stimme er mit brennendem Herzen vernehmen möchte. Daraus ergibt sich (wie bei kaum einem anderen Dichter) die zyklische Form seines lyrischen Schaffens. Seine Werke, auch die kleinsten, hängen alle aufs innigste zusammen. Eines ist der Schlüssel für die anderen, alles ist in sich fest geschlossen und verankert. Das überträgt sich sogar auf die Form der einzelnen Gedichte selbst. Sie bestehen oft aus mehreren Teilen, sie sind wohl niedergeschrieben im augenblicklichen Drange dichterischen Erlebens, aber sie sind langsam und leidvoll aus dem Grunde der Seele zum Licht des Bewußtseins emporgewachsen. Darum sind sie reich, oft überreich an Symbolen, Ideen und vielfachen Gedankenverknüpfungen. Der Dichter fordert die völlige Hingabe, das tiefste Miterleben seines Lesers, sonst rauschen die Gedichte wie ferne Wellen ungehört vorüber. Der letzte Gedichtband „Die Wieder von Gott und vom Tod“ tragen dies Gepräge am vollkommensten, das ganze Buch ist eigentlich ein einziges Gedicht.

In diesem letzten Gedichtband offenbart sich der Dichter in seiner ganzen Seelengröße, die zwar selten heroisch, aber immer rührend menschlich ist. Er möchte den Gott schauen, der geheimnisvoll die Welt durchwaltet. Bald wirft er sich ihm kindlich schluchzend in die Arme, bald kämpft er im Zorne mit ihm, faltet die Hände und ballt die Faust, fühlt sich beseligt und weint Tränen tiefsten Leidens. Und doch entläßt sich die Seele des Dichters auch wieder in kleineren, fast volksliedmäßigen Formen, in kurzen Augenblicksliedern seines Erlebens. Es stehen ihm eben alle Mittel zu Gebote, über welche die in mystisch-mythischem Urerleben schwingende Seele, dieses gedrängte Ebenbild der ganzen Fülle der Welt, in Jubel und in Schmerzen verfügt. Kleine, zärtliche Beobachtungen des nächsten Lebens leuchten still neben dem Brande erschauernder Visionen. (Zwiegespräch zwischen Gott und dem Tod.) Alles wird ihm zum Symbol. Die Dinge und Er-

lebnisse dieser Welt entbrennen und verglimmen, knospen und verwelken für ihn auf dem Grunde der eigenen einsamen Seele.

Wir haben gesehen, daß das gesamte Schaffen Röttgers aus lyrischem Empfinden erwachsen ist und sich lyrisch äußert. Das lyrische Empfinden ist aber hier nicht etwa eine Engigkeit der dichterischen Veranlagung, sondern vielmehr der tragende Grund alles dichterischen Schaffens überhaupt. In seinem lyrischen Empfinden ruht er auf dem mythischen Urgrund der Welt, von dem aus er den Zugang zu allen ihren Tatsachen und Vorgängen findet. Das ist die heilige Frömmigkeit, die jeder echte Dichter in sich fühlen muß und die ihn allein befähigt, die geheimnisvolle Welt der Seele, sowohl der eigenen als auch der Umwelt und Gottes Seele aufs neue zu entdecken. Das ist das weiche, gläubige Hinhinmiegen in die Arme der Unendlichkeit, das ist das Aufgeschlossensein für die höchsten Offenbarungen Gottes, das ist erst die Fülle der Gerechtigkeit, die der Dichter ausüben kann; eine Gerechtigkeit, die allen Dingen dieser Welt mit Liebe und Anteil sich zuwendet. Nicht der Bestand allein darf darin vorherrschen, ebensowenig wie die rein äußerliche Technik des Virtuosen, sondern die Flut des Ewigen muß die engen menschlichen Schranken des Individuums überauschen.

Nach einer solchen höchsten Kunst strebt Röttger, und von hier aus gewinnt er die Möglichkeit, auch ein episches Geschehen dichterisch zu gestalten. Nun verstehen wir, warum Röttger ohne weiteres von der Prosa in die gebundene Rede übergehen kann, warum selbst seine kritischen Aufsätze einen deutlichen lyrischen Unterton tragen müssen, warum andererseits seine Gedichte so verhältnismäßig selten dem augenblicklichen Empfinden Ausdruck geben, sondern von einem jeilichen Zustand in den anderen übergehen, warum Röttger in so hohem Maße ein zyklischer Dichter ist: Lyrik ist die Urform aller Dichtung, aller Lebensäußerungen eines Dichters. Wenn es erlaubt ist, auch für ein individuelles Erleben nach literarischen Verbindungslinien zu suchen und dabei doch den Gedanken an eine Abhängigkeit auszuschließen, so sei hier neben Hölderlin noch Walt Whitman angeführt. In dieser Richtung bewegt sich das Schaffen Röttgers.

Diejenigen Werke, aus denen man die Kunst- und Weltanschauung Röttgers am unmittelbarsten ablesen kann, sind seine epischen Werke. Allerdings erhält man auch da nur Bruchstücke. Röttger ist nicht der Mann, das, was er fühlt, systematisch auseinanderzusetzen, sonst wäre er ja kein Dichter. Andererseits aber liegt in ihm, wie wir bereits gesehen haben, die innere Nötigung, allen seinen Werken einen inneren Zusammenhang zu geben. Man könnte hier und dort einen Einfluß der indischen Philosophie und der Lehre Nietzsche erkennen. Der Übermensch beispielsweise ist auch ihm eine Hoffnung, aber hier zeigt sich gleich Abhängigkeit und Selbständigkeit. Während bei Nietzsche der neue Mensch die aufs höchste entwickelte Kraftnatur ist, die die Erde durch ihren

Willen beherrscht, ist er bei Röttger der Mensch des aufs höchste gesteigerten Empfindens, der völligen Versenkung in die Seele der Unendlichkeit. Nietsche predigt den starken Menschen, Röttger den guten Menschen. Erst wenn die ganze Welt dasteht wie im Angesichte Gottes, erst dann ist sie wirklich gut, erst dann darf der Mensch eingehen in die Seligkeit.

Die Gestalt Christi hat den ungeheuersten Eindruck auf die Seele Röttgers gemacht. Dieser große, einsame, gute und weiße Mensch ist ihm der vollkommene Ausdruck für all das, was er selbst in sich als Sehnsucht fühlt, was die Menschheit in ihrem Entwicklungsgange je erreichen kann. Hier erfährt er in aller mächtigen Größe die Gewalt des Leidens, aber auch das Glück und die Seligkeit des Leidens, hier empfindet er die Gottes-Nähe und Gottes-Vertrautheit, die den Blick für die Tiefe des Geschehens öffnet, hier erkennt er die höchste Weisheit, daß alles, auch das Übel, in irgendeiner Form den Gottesgedanken in sich trägt. Und wie Röttger nur dann dichterisch schaffen kann, wenn er sich seines Gegenstandes mit ganzer Seele bemächtigt hat, so hat er auch die Gestalt des Heilandes sich so vertraut gemacht, daß er sie wie gegenwärtig empfindet, daß sie schließlich die Züge seiner eigenen Seele an sich trägt. Nur selten stellt er ihn dar als tätigen, als wunderstätigen Heiland. Das Wandeln auf dem Meere ist das einzige Wunder, das er nachdichtet. Sonst aber ist der Heiland nur ein Mitempfänder, der durch die Innigkeit seines Mitgefühles, durch die Liebe, die er allen Dingen der Welt entgegenbringt, die Menschen tröstet, bessert und zu Gott führt. Er ist ein in sich Versenkener, ein Dichter, der um die letzten Geheimnisse der Welt weiß. Er wandelt auf den Höhen der Menschheit und trägt doch zugleich die Züge der leidenden, gequälten, keuschen und zarten Menschenseele an sich. So wie Röttger den Heiland erlebt hat, darf er ihn auch in das Erleben unserer Tage hineinziehen (darf ihm z. B. Shakespeare gegenüberstellen). Eine der erschütterndsten Visionen des Dichters ist der unter dem Kreuz schlafende Heiland. Das Volk drängt sich zu dem Bilde des gekreuzigten Christus, um vor ihm zu beten, es sieht den darunter schlafenden Christus, aber erkennt ihn nicht und fordert von ihm, daß er sich entferne, damit es nahe am Christusbild beten könne. Das ist die Meinung des Dichters: wenn Christus je gelebt hat, so ist dieser im Schoße Gottes ruhende Geist auch heute noch lebendig und gegenwärtig. Er ist noch da, ein gütiger und weiser Freund der leidenden Menschheit, der sie liebevoll — und unerkannt — auf seine Spuren hinweist. Der Dichter folgt ihm, er wird sein Ebenbild.

Auch im Dichter schlummert ein Welt-Heiland. Das ist der unsagbar schwere Beruf des Dichters, daß er die Menschen immer wieder zu dem Ewigen hinführt. Das große Problem, vor dem Röttger im tiefsten erschauert, ist die Unendlichkeit der Zeit und des Raumes und darin die kurze Spanne und

die enge Begrenzung des Einzellebens, die unendliche Einsamkeit aller Seelen und aller Dinge. Die Menschen und die Dinge stehen sich gegenüber, eines möchte dem anderen sein Innerstes offenbaren und kann es nicht, die Unendlichkeit überwältigt sie. Einsam geht ihre Bahn durch den unendlichen Raum. Der Heiland war die Brücke zwischen der Unendlichkeit Gottes und der Endlichkeit der Welt; und wie er, so ist auch der Dichter eine solche Brücke. In seiner Seele erlebt sich dieser Zwiespalt unter tausend Schmerzen, hier ist der Brennpunkt für das Leid der Unendlichkeit.

Aus dem Unendlichen stammt der Mensch, in das Unendliche geht er hinein, staunend, unbewußt, verirrt. Das Kind allein steht mit seinem schlichten, ganz an die Dinge hingeebenen Erleben dieser Unendlichkeit am nächsten. Es sieht und staunt und erlebt, es ist ganz einsam, aber in dieser Einsamkeit erlebt es die stärkste Tat, die ganze Fülle des Wachsens. Die Einsamkeit ist die einzige und unerläßliche Vorbedingung für dieses heiligste Geschehen. Mit innigster Liebe versenkt sich darum Röttger gerade in die Seele des Kindes, und das Kind möchte er erhalten wissen in allen Menschen. Das ist die Lehre vom Stall. Nicht alles Kleine kann groß werden, aber alles Große ist einmal klein gewesen, und darum soll man das Kleine, dieses Samenkorn für den ganzen Baum, mit Ehrfurcht betrachten und bewahren. „Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, so könnt ihr nicht in das Himmelreich kommen.“ Heiland, Kind und Dichter gehören zusammen als die Weltelöser.

Dies sind die Grundzüge von Röttgers Weltanschauung; er ist nicht bloß ein Dichter, er ist ein Prophet. Sein Schaffen ist ein einziges großes Gefühl, sein Ruf ist ein Rufen in die unendliche Stille, ist ein Bedruf für die Menschenseelen, die da schweigen oder schlafen oder träumen, ist ein Ruf nicht zur rohen Tat, sondern zur letzten Besinnung, aus der alle Tat, wenn sie gesegnet sein soll, erst hervorgehen muß.

Gewiß, es spricht aus den Werken Röttgers eine starke, vielleicht gefährliche Neigung zur Romantik mit ihrem weichen Schwelgen in chaotischen Gefühlen, mit ihrem tiefen Weltjchmerz, ja ihrer Weltauflösung, mit ihrer Vorliebe zur Formlosigkeit: nicht jedem wird das zusagen. Auch eine gewisse Einseitigkeit hinsichtlich der Gegenstände und Einförmigkeit des Gefühlslebens wird man — bedingt — zugeben können: Röttger geht mehr in die Tiefe als in die Breite. Aber Größe, die Größe leidverklärten Menschentums offenbart er überall. Und wer sich in den Dichter versenkt hat, der wird ihn lieben als einen mitleidenden, gütigen Menschenbruder.

Autobiographische Skizze

Von Karl Röttger

Der Herr Herausgeber bittet mich um eine autobiographische Skizze, die eine Besprechung meiner Werke begleiten soll. Solche Bitte macht immer etwas verlegen. Denn da der Dichter im wesentlichen in seinen Werken immer nur — Autobiographie gab, was soll er noch sagen? Die Kleinigkeiten des Daseins und sein äußeres Leben interessieren den Leser ja doch weniger; also bleibt ihm wiederum nichts als: begleitende Musik zu seinen Büchern zu geben. Vielleicht ist es am besten, ich sage hier kurz, was mir einige Bücher und Menschen gewesen sind, denen ich auf meinem Entwicklungsgange begegnete.

Die erste Bekanntschaft mit der „modernen“ Literatur haben mir, als ich 1898 ins Leben hinaustrat, Liliencron, Falke, Dehmel u. a. vermittelt. Mombert, Schlaf, Holz habe ich wesentlich später kennen gelernt. Wesentlichen Einfluß auf mein damaliges frühes Dichten hat keiner der modernen Dichter gewonnen — was mich um so mehr wundert, als in der neuen Dichtung damals schon doch ein starker Trieb zur Befreiung der Sprache zu fühlen war. Dagegen hat ein älterer Dichter damals — bis heute — einen ungeheuren Einfluß auf mich gehabt, vor allem in der Bildung meiner Wesensart: der Pantheist Leopold Schöfer, den ich als einen der größten deutschen Dichter schätze in seinen lyrisch-philosophischen Werken „Laienbrevier“, „Vigilien“ und „Der Weltpriester“. Später wirkten sehr stark auf mich: Jens Peter Jacobsen, der Däne, mit seinen Romanen und Novellen, der Amerikaner R. W. Emerson mit seinen Essays, ein paar deutsche Mystiker: Angelus Silesius und Gecehart. Aus der modernen Dichtung lernte ich Rainer Maria Rilke (dessen Bedeutung ich schon nach seinen Frühbüchern erkannte) und Mombert sehr schätzen. — Nach ein paar Frühbüchern von mir, die mit samt ihren „Verlegern“ vollständig verschollen sind und verschollen bleiben mögen, lag ich dichterisch jahrelang brach, ja, ich resignierte und glaubte, meine Jugendträume: ein Dichter zu werden, begraben zu müssen. Das war 1902 bis Ende 1906. Ich habe in dieser Zeit zwei abhandelnde Bücher „Das Leben, die Kunst, das Kind“ und „Kind und Gottesidee“ veröffentlicht, sowie die Anthologie (mit Einleitung) „Die moderne Jesusdichtung“.

Ungehörige Erlebnisse waren mir dann, von 1906/1907 an: die Bekanntschaft mit dem Dichter und Philosophen Dr. Otto zur Linde — dessen „Charonkreis“ ich mich anschloß — sowie die Beschäftigung mit Clemens Brentano, Friedrich Hölderlin und August Strindberg. Es sei mir erlaubt, hier einiges Wesentliche zu nennen, was ich diesen Dichtern verdanke. Otto zur Linde, dem Dichter und Herausgeber des „Charon“: daß er mir den Glauben an meine dichterische Kraft zurückgab. Ohne diesen Glauben: eines andern Menschen wäre ich vielleicht nie

das geworden, was ich später ward. Otto zur Linde zeigte mir auch in seinen gewaltigen Dichtungen und in seiner tiefen Philosophie das Wesen der Sprache, des Rhythmus, der Phonetik mit samt all den Rätseltiefen, die ein schönes Sprachwerk immer offenbart; zeigte mir, wie Dichter sein nicht nur heißen dürfe, eine Schönheit zu lügen (nach Nietzsches Wort „die Dichter lügen zuviel“), sondern daß Dichtertum (als Sprachkünstlertum) mit Ethos zusammengehen müsse, aus dem Ethos empormachen müsse. Der Mensch sei gut, und gerade der Dichter — zum mindesten: er habe immer das Bestreben, gut zu sein. Er löste den ewigen Widerstreit von objektivem und subjektivem Dichter auf in eine größere Einheit: der objektive Dichter ist nur auf seine Weise anders subjektiv als der subjektive Dichter, und dieser ist nur auf etwas andere Weise objektiv als der objektive Dichter. . . . Ich habe bei dem Dichter Otto zur Linde außerordentlich viel „gelernt“, nicht in dem Sinne, daß er mich gezwungen hätte, ihn nachzuahmen oder nachzubilden — er führt jeden werdenden Menschen auf sich selbst zurück. Wie wenig schulbildend (im üblichen Sinne) Otto zur Linde war, dürfte wohl aus meinen Werken wie aus Rudolf Paulsens Werken hervorgehen. So hat der Dichter etwas Seltenes geleistet: obwohl er als Dichter sehr eigenwillig ist, hat sich seine Art nicht lähmend auf das Dichten und Werden anderer Naturen gelegt.

Friedrich Hölderlin schätze ich wegen einer ganzen Reihe wunderschöner Gedichte, in denen der „freie Vers“ (schöner, vollendeter als bei Goethe) schon vorhanden ist, und wegen prächtiger Gedanken über die Sprache, die Bettine Brentano in dem Buch „Die Gänderode“ nach Aufzeichnungen von Hölderlins Freund Sinclair mitteilt. Ich liebe ihn um seines Traums der Schönheit und um seines Schicksals willen. Ich liebe auch Clemens Brentano, den wundervollen Märchenerzähler, den Novellenzerzähler und den herrlichen Lyriker. Daß er in Schwermut einging, falsche Frömmigkeit und Bußfertigkeit, war nicht nötig; kluge und treue Menschen (die ihm mangelten) hätten uns den schönen lachenden Menschen retten sollen. Ich schätze schließlich, ich bewundere Strindberg, in dem die Krise des modernen Menschen am stärksten und gewaltigsten Gestalt gewann. Ich sehe in ihm einen großen Dichter europäischen Stils, der zu uns allen spricht, aus allen spricht. Das Kranksein, die Not, die Flucht ins Okkulte und die schließliche Genesung zu einer Tiefe und bescheidenen Menschlichkeit. Otto zur Linde ist für mich der kosmische Dichter, dem mit literarischen Vergleichen nicht beizukommen ist. Er steht jenseits aller Literatur: bei der Edda, den Indern, Lao Tse, Bibel und Mittelalter.

Mein Wesentlichstes glaube ich gegeben zu haben in der Lyrik, in den Legenden, in einigen Erzählungen, in einigen Essays, besonders der „Religion des Kindes“, und in meinen Dramen, von denen bislang sieben vorliegen: zwei gedruckte „Gespaltene Seelen“,

„Satz“, und die andern, die bald erscheinen sollen, „Das letzte Gericht“, „Die Krise“, „Des Königs Untergang“, „Das Antlitz des Todes“ und das Märchenstück „Die sechs Schwäne“. Was ich im Drama erstrebe, sagt eine kleine Schrift, die im nächsten Jahre erscheint und „Vom Stil des Dramas“ heißt. Daß meine Dramen, obwohl sie Neues wollen, von der Bühne schon wirkten, darf immerhin dem Autor eine Freude sein.

Die Dichterin Marceline Desbordes Valmore¹⁾ Von Stefan Zweig (Salzburg)

„Moi seule en mon chemin et pleurante au milieu
j'ai dit ce que jamais femme ne dit qu'a Dieu.“

Entrechtete des Schicksals, Enterbte des Glücks, „Paria der Liebe“ war Marceline Desbordes-Valmore auch als Dichterin nicht begütert. Die fürstliche Schatzkammer der Sprache blieb ihr ein Leben lang verschlossen. Nie kann sie den heißen Leib ihres Gedichts mit den funkelnden, glühenden, schillernden Edelsteinen seltener Worte, den kunstvollen Spangen ziselierter Fügungen, dem uralten Kronschatz ererbter und erworbener Kultur schmücken. Sie hat nichts, um ihrem Gefühl Befreiung zu kaufen, als die kleine Münze der täglichen Sprache, das Dictionnaire eines Bürgers, beinahe eines Kindes. Marceline Desbordes-Valmore ist Autodidaktin, und ihre Bildung eher unter dem Mittelmaß der Zeit. In ihrer kurzen Jugend hat sie wenig gelernt, spät ist sie zur Schule gekommen:

„A dix ans je ne savais rien que d'être heureuse“

und, früh schon von der Kindheit ins Leben gerissen, haben ihr Not und Sorge die Bücher aus der Hand geschlagen. Niemals ließ ihr das Schicksal genug Ruhe, ihre Bildung zu bessern. Nicht einmal das Geringste, den Orthograph, bemeistert diese große Dichterin. Ein gut Teil ihrer Verse mußten erst für den Druck nachgesehen werden, und in ihren Briefen wimmeln sprachliche Fehler wie Fische im Bach. Jedes Fremdwort wird ihr zur Klippe. In einem Briefe schreibt sie einmal von den Equinoctien, die die große Hitze verschuldeten, und fügt in ihrer Demut dem raren Wort voll Besorgnis die Entschuldigung bei: „ich habe das von andern gehört, denn du weißt ja, ich bin nicht gebildeter als die Bäume, die sich heben und neigen, ohne zu wissen warum“. Marceline Desbordes-Valmores Kunst ist kunstlos. Ihre Reime sind kärglich, die Bilder kaum andere als diejenigen, die man bei Blaustrümpfen und Dilettanten findet, die süßlich romantischen Vergleiche von der Blume, die sich im Winde neigt, der Rose, die sich entblättert, der Schwalbe, die sich ihr Nest sucht, dem Bliß, der aus

heiterem Himmel zuckt. Sie ist wenig vielfältig in den Versformen, und schon das Sonett ist ihr, der Armen im Reime, zu schwer. Sie ist mittellos in ihrer Kunst, sie hat nichts als die abgegriffenen Kupfermünzen der täglichen Sprache, um sie gegen ihr Gefühl zu tauschen, das kostbare, sie hat nichts als die schlichten Worte, wie Rilke sagt: „die im Alltag darben“, die kleinen, die einfachen, die wunderbaren Worte: „Les mots, les pauvres mots, les mots divins, qui font pleurer.“ Auch ihren dichterischen Besitz schafft sie sich ganz allein, nicht die Sprache ist es, die sie zur Dichterin macht, die von Fremden übernommene, sondern nur das, was sie der eigenen Brust entäußert, ein unendliches Gefühl und dann, jene höchste Macht ihres Wesens: die Musik.

Marceline Desbordes-Valmore ist ganz Musik, weil sie ganz Seele ist. Jene reinste Gewalt ist ihr geschenkt, jene irdisch-unirdische Gewalt, die aus den sieben Tönen, aus der Oktave, das Weltall des Empfindens aufbaut. Die kältesten, die nüchternsten Worte werden transparent und durchleuchtend von dem feurigen Rhythmus des Gefühls. Nichts ist Bau, Umriß, Bildung, Nachahmung, Problem, Konstruktion in ihren Gedichten, alles fließend, schwebend, aufklingend, schwingend, alles ist Musik, Verklärung. Sie durchseelt den ärmsten Reim, das schlichteste Wort, sie bindet das mit Mühe Gefügte in ein seliges Band.

Musik ist der Sinn, Musik auch der Anlaß ihrer Dichtung. Denn nicht Ambition, nicht Nachahmung hat sie wie die meisten der Poesie zugeführt. Marceline liebt als junges Mädchen die Gitarre. Ihr feines Gehör behält die Melodien, die sie im Theater, die sie auf der Straße gehört, und, zu arm, die Texte, die Bücher zu kaufen, dichtet sie sich selbst zu Hause in den vielen einsamen Stunden melancholische Romanzen und kleine Lieder zu der innen nachklingenden Melodie. Unmerklich, ganz unbewußt wie die Blumen auf den Feldern empor zu Gott blühen, wächst aus diesem arglosen Spiele die erste Neigung, die Leidenschaft zum poetischen Bekenntnis. Und wie dann ihre Stimme matter wird und sie dem Gesang entsagen muß, flüchtet sie ganz hinüber von dem gesungenen in das geschriebene, in das gesprochene Wort. „Die Musik begann in ihr“, schreibt St. Beuve, „sich von selbst in Dichtung zu verwandeln, die Tränen sanken nieder in ihre Stimme, und so entblühten die Verse eines Tages von selbst ihren Lippen.“ Sie dichtet jahrelang nicht für die Welt, sie singt bloß ihr eigenes Leid in Schlaf, „pour endormir son pauvre coeur“. Die Mutterlose und Kinderlose, die Fremde in der Liebe erinnert sich selbst die Tröstung im Lied.

Sie weiß es selbst kaum, daß sie dichtet, und hat es ein Leben lang nie verstanden, daß sie „Dichterin“ war. Es drängt in ihrer Brust, Schmerzen quellen auf und drohen die Brust zu sprengen, sie steigen empor und würgen die Kehle, aber ihren Lippen sind sie schon Melodie. Sie seufzt, sie weint, sie betet, sie klagt in ihren Gedichten, und was andere Frauen in den Kirchen ihrem Beichtiger vertrauen, was in Rüsten erlöst wird oder in Klagen und Tränen einsam

¹⁾ Aus einer Biographie Marceline Desbordes-Valmores, mit der Stefan Zweig die erste deutsche Ausgabe der großen Lyrikerin (Insel-Verlag) einleitete.

untergeht, alles das wird hier durch Musik der Seele Schwingung und besetzte Melodie. Sie erzählt sich immer nur selbst, sie spricht Monologe aus der tiefen Traumhaftigkeit ihres Wesens und vergißt ganz, daß auch andere diese Stimme je hören könnten. Darum sind ihre Gedichte auch so unerhört aufrichtig, so ganz ohne Scham. Sie sind nur Durchbruch des Gefühls, Zerreißen der von Schmerz gespannten Hülle des Lebens durch innere Gärung. Diese Verse, oft sind sie nur Schreie, manchmal Klage, manchmal Gebet, immer aber besetzte Stimme. Sie sind nicht das Gefundene und Gefügte, sie sind das bloß Ausgeströmte, das Zufällige, denn Marceline Desbordes-Valmores Genie ist das der Unmittelbarkeit. Am Nächtisch hingestimmt, zwischen der Arbeit und den Sorgen, oder abgestreift von den farbigen Flügeln des Traums, kommen ihr diese Verse zugeflogen, schmetterlingshaft und leicht. Niemals sind sie durch die Magie des Willens hergezwungen, nirgends ist Schwere der Absicht in ihnen, kaum sind sie anderes als melodisch bewegte Lust. Das Gedicht „Ma demeure“ ist es nicht ein reiner Seufzer, verhauchend in Musik? Man höre es klingen, dies Trostgebet einer armen Seele:

„Ma demeure est haute
Donnant sur les cieux,
La lune en est l'hôte
Pâle et sérieux.

En bas que l'on sonne,
Qu'importe, aujourd'hui?
Ce n'est plus personne
Quand ce n'est pas lui!

Vis-à-vis la mienne
Une chaise attend,
Elle fut la sienne,
La nôtre, un instant.

D'un ruban signée
Cette chaise est là,
Toute résignée
Comme me voilà!

Diese Aufrichtigkeit gibt ihren Gedichten höchsten und einzigen Wert. Eben weil diese Dichtungen nichts der Phantasie danken und alles dem Erlebnis, sind sie so frauenhaft. Es sind die Jahreszeiten der Seele, und nie seit Sappho hat man so tief und schön durch den Schleier der Dichtung in ein Frauenherz, nie so nackt eine Seele im Bade des Gefühls gesehen. Erröten, Zögern, Angst, Scham und Bedacht (sie spricht ja im Traum), all das ist ihr fremd. Wir lauschen zu, wie in ein fremdes Zimmer, diebisch hinein in ihr Leben. Aber sie ist so rein, so edel und keusch, die Entschleierte, daß sie uns alle Beschämung des Lauschers erspart. Wir wissen von ihr tiefstes Erlebnis und wissen damit von allen Frauen durch diese eine, die aufrichtig war, und dem dichterischen Wert fügt sich derart ein unabsehbarer dokumentarischer bei. Denn beispiellos in der Weltliteratur ist dies selige Wunder restloser Aufrichtigkeit, dem zu Dank man hier aus kleinen Liedern, Zeile um Zeile ein Frauen-

schicksal, eine ganze Biographie aus Gedichten aufbauen kann, ohne daß sich irgendwo eine Lüge drin fände, eine Verschönerung oder Heuchelei. In tiefer Unbesorgtheit vermag man hier jenes Wunder der Kristallisierung des Gefühls betrachten, das sich sonst dem Tag und der Erkenntnis verschließt, die Mysterien der Schwangerschaft, die Schauer des ersten Liebesempfindens, das Grauen des Alterns, Schauer und Glück vor dem neuen Erlebnis der doppelten Liebesfähigkeit, die Qual der Entfremdung der Kinder durch das Leben, das Berströmen der sinnlichen Liebe in die Gottesliebe, in Religion. Nirgends in einem Dichter ist das Gefühl transparenter und so selbst Dichter gewesen als in den Versen der Desbordes-Valmore und die Leugnung Sainte Beuves ist ihr höchstes Lob. „Elle n'est plus poète, elle est la poésie même.“ Sie selbst ist nicht die Dichterin, sondern das Gefühl dichtet gleichsam durch sie hindurch.

Musik hat die Dichtung ihr zugebracht, Musik trägt sie von ihr fort in die Welt. Freundinnen und Fremde vertonen ihre kleinen Lieder, sie staunt, sie will es nicht glauben, daß sie mit einmal beflügelt in die Welt wegstreben. Wie einst in der Liebe, so geht es der Glüdentwöhnten auch im Ruhm: sie kann ihn nicht fassen, kann's nicht denken, daß diesen kleinen Versen, die sie zwischen der Arbeit halb in Spiel, halb in Traum eronnen, irgendein Wert, eine Bedeutung innewohnen könnte. Die Dichtung, das war ihr doch nur ein Opium, ein kleines Glück gegen die großen Schmerzen, eine Selbsttäuschung, der Liebe in Lust und Qual verwandt:

„Comme une douleur plus tendre il a sa volupté“

und nun kommen Menschen, große berühmte Dichter, und feiern sie als Literatur. Sainte Beuve begrüßt die Verse mit einem Hymnus, Balzac, der freundliche Kolof, schleppt sich keuchend und dampfend die hundertdreißig Stufen ihrer Wohnung hinauf, um ihr seine Bewunderung zu sagen, Victor Hugo jubelt schon als Knabe ihr zu. Mit Tränen und Schauer wehrt sie alle Lobpreisung als unverdient ab, fast fürchtet sie Hohn in dieser Werbung der Welt wie einst in jener Valmores. Kein Ruhm läßt sie diese tiefinnerliche Bescheidenheit je verlieren. Sie ist „stupide de joie“, wenn man ihr ein paar freundliche Worte sagt, und als Lamartine, der Berühmteste seiner Zeit, mit einem prachtvollen Gedicht sich grüßend an sie wendet, schauert sie zusammen wie unter Engelsruf. In dem Gedichte der Antwort, das die schönen Zeilen mit noch schöneren erwidert, lehnt sie allen Ruhm erschreckt ab:

„Oh n'as tu pas dis le mot gloire
Et ce mot je ne l'entends pas.“

Immer und immer wieder weist sie auf die Nichtigkeit ihrer kleinen Person hin:

„Je suis trop buissonnière, et ce n'est pas aux champs
Qu'il faut apprendre à moduler ses chants,
Il faut ce qui me manque, une sévère école
Pour livrer sa pensée au vent de la parole.“

Vor dem kleinsten Dichter, dem letzten Dilettanten beugt sie sich und reicht gleichsam knieend Madame Tassu, irgendeiner Goldschmiedlyrikerin, schülerhafte Huldbigung. Ein ganzes Leben lang begreift sie nicht, was Literatur ist. In den dreihundert Briefen, die man von ihr kennt, mag man vergebens eine Zeile suchen, die diesem Jahrmarkt der Eitelkeiten gilt; in wundervoll unzerstörbarer Naivität unterschätzt sie ihren eigenen Wert, wie sie den fremden erhöht. Datouche, den Autor der „Fragoletta“, diesen zweifelhaften Freund, nennt sie einen „homme d'immense génie“ und fühlt sich ihm ein Leben lang verpflichtet, weil er die Silben in ihren Versen nachzählt und ihr einen Verleger fand. Auch hier ist sie immer die Gebeugte, die Hingegebene — „nés à genoux“, wie sie einmal sagt. Selbst die Literatur vermag nichts gegen die bejeelte Schüchternheit ihres Wejens.

Niemals, niemals kann sie das Wunder begreifen, daß ihr kleines enges armseliges Leben, ihre gedechtesten kranken Gefühle irgendeines andern Menschen Interesse und Neigung finden könnten. Es sind doch nur ihre Tränen, die hier im Verse überfließen, flüchtige Kristalle vom Widerstreit des äußern Lebensfrosts und innerer Glut wie Eisblumen auf die Spiegelfläche ihres Schicksals hingezaubert. Und wirklich, „larmes et pleurs“ sind die beiden Worte, die wieder und wiederkehren durch ihr ganzes Werk, der ewige Rehrreim aller ihrer Gedichte. Schmerz und Mißgeschick, die wirklichen Sterne ihres Lebens, sind auch die einzigen Inspiratoren ihrer Dichtungen gewesen. Aber allmählich weitet sich das Gefühl, zweigt vom persönlichen Erlebnis ab und strömt über in das große Mitleiden. Ihr eigenes Leben löst sich in ein Weltgefühl. Der romantische selbstgefällige Schmerz, den sie unwillkürlich von schlechten byronischen Nachbildern ihrer Zeit übernommen, erhebt sich durch eine innere Güte allmählich zum tragischen Glücksgefühl, und gleichzeitig schwindet aus der Sprache aller romantische Bombast. Ihre Stimme, die leise klingende, wird stark im Anruf der andern, Schwesterchaft mit aller irdischen Qual läßt sie in ihren späteren Versen ein erhebendes Pathos finden. In Versen ruft sie alle Erniedrigten an:

„Vous surtout qui souffrez, je vous prends pour mes
soeurs,
Pleureuses de ce monde ou je passe inconnue“.

Alle Mütter hört sie klagen in ihrer eigenen Stimme, alle Tränen der Welt strömen den ihren zu, tausend Seufzer beschwingen ihr Gedicht. Und in Lyon, der Stadt im Aufstand, wird die Klage zur Anklage, der Ruf zum Schrei. Aus dem schüchternen Kinde, der Leichtverführten, ist durch Liebe die Frau geworden, und durch Mutterchaft und Schmerz wird sie der Mensch und der Mitmensch. Sie klagt an, sie deutet mit zitternden Fingern auf die Kanonen, die lebende Menschen, Vater, Frauen und Mütter niederkartätischen, und unbewußt empor ruft eine bewegte Zeit sie zur großen sozialen Dichterin. Sie schildert das Elend der Arbeiter, den Hofn der Reichen und die

Romödie der Gerichte, sie wendet sich an die ganze Menschheit und hebt ihre Stimme auf zu Gott. Alles Unglück hat in ihr Bruderschaft:

„Je me laisse entrainer ou l'on entend des chaînes
Je juge avec mes pleurs, j'absous avec mes peines
J'élève mon coeur veuf au Dieu des malheureux
C'est mon seul droit au ciel et j'y frappe pour eux.“

Ihre Liebe ist in Weltliebe verwandelt, alle Sentimentalität ist im Sturm des Schicksals weggeweht, und wenn sie die Stimme jetzt zur Klage erhebt, so gilt es längst nicht eigenem Schicksale mehr, sondern sie, die Demütige für sich selbst, spricht herrlich und kühn für die Menschheit. Laut, voll und drohend orgeln ihre Verse empor zu dem Schöpfer aller Qualen, zu dem Herrn des Schmerzes. Nicht die Frau spricht mehr von Sehnsucht und Entbehrung weiblichen Gefühls, sondern das Namenlose zum Namenlosen. Und die letzten, die schönsten Verse der Desbordes-Balmore sind nur mehr Zwieprache der leidenden Kreatur mit ihrem Schöpfer, mit Gott.

Zur neuen schweizerischen Literaturgeschichte

Von Harry Maync (Bern)

Die Wiederkehr von Gottfried Kellers 100. Geburtstag ist allenthalben in der Schweiz und nicht minder, trotz den den Mäusen so ungünstigen Zeitverhältnissen, auch im ganzen Deutschen Reich festlich begangen worden. Keller selbst hat wieder und wieder mit allem Nachdruck betont, daß er nicht als schweizerischer Heimatdichter, sondern als deutscher Dichter schweizerischen Stammes betrachtet werden wolle, und den Begriff einer „so genannten schweizerischen Nationalliteratur“ auf das entschiedenste abgelehnt. Von neuem hat es sich bei seiner Jubelfeier gezeigt, daß er wie ein Lebender mitten unter uns steht und daß seine Dichtung allen Deutschen Herzenssache ist. Sie ist heute mehr denn je berufen, uns zu erheben und zu stählen, uns zu beglücken und uns das verlorene Lachen wiederzugeben.

Keller war auch in der Literaturgeschichte bereits so fest „verankert“ wie kaum ein anderer Dichter bei seiner ersten Hundertjahrfeier, vor allem durch die tüchtige Arbeit der beiden, zwei Generationen vertretenden zürcher Professoren Jacob Bächtold und Emil Ermatinger. Namentlich nach des letzteren dreibändiger Neubearbeitung des bächtoldischen Werkes „G. Kellers Leben, Briefe und Tagebücher“, die, 1915 und 1916 erschienen, eine schon vorhandene reiche Keller-Literatur mit eigenen Forschungen zusammenfaßte, war es nicht leicht, noch wesentlich Neues über den Dichter und sein Werk beizubringen. Die aus Anlaß des Jubiläums hervorgetretenen Keller-Schriften versuchen denn auch gar nicht, mit ihren Vorgängern nach Seiten der Breite und Vollständigkeit zu wetteifern, setzen sich vielmehr das Ziel, in kleineren Schriften sich an weitere Kreise des Volkes zu wenden. Den bereits seit vielen Jahren verbreiteten vollstümlichen Einführungen in des Dichters Welt, die wir

Otto Brahm, Albert Köster, Ricarda Huch, Otto Stöckl verdanken, gesellen sich jetzt die gleichfalls treiflichen Büchlein von Gustav Steiner, „Gottfr. Keller. Sechs Vorträge“ (Basel 1918, Helbing & Lichtenhahn) und von Max Hochdorf, „Zum geistigen Bilde Gottfr. Kellers“ (Amalthea-Verlag, Zürich, Leipzig, Wien o. J. — 1919).

Steiners Vorträge verfolgen nicht systematisch des Dichters Lebensgang und analysieren nicht seine einzelnen Werke — vergebens sucht man sogar eine zusammenfassende Würdigung des „Grünen Heinrich“ —, sondern sie sind vielmehr bemüht, in großen Zügen des Dichters Persönlichkeit während seiner einzelnen Lebens- und Schaffensperioden synthetisch zu umreißen. Das geschieht unter reichlichem Beleg mit Briefstellen. In einer gepflegten rhetorischen Sprache, die die lockere Vortragsform beibehält, versteht es Steiner, uns seinen Helden menschlich nahezubringen. Das kundige und feine Büchlein, das auch einige gute neue Gesichtspunkte aufstellt, ist wohl geeignet, dem Dichter neue Freunde zu gewinnen. Die eigentlichen literarhistorischen Probleme läßt der Verfasser auf sich beruhen, und mit der Keller-Forschung setzt er sich nirgends auseinander; aber daß er mit ihr wohl vertraut ist, bemerkt der Kenner auf Schritt und Tritt.

Ähnliches gilt von Hochdorfs Schrift. Auch sie strebt über das gut beherrschte Stoffliche in die Tiefe. Die fünf Essays, die mehr Abhandlungscharakter haben als die sechs Steinerschen Vorträge und auch zur Literatur über Keller kritisch Stellung nehmen, behandeln einzelne psychologische und Weltanschauungsfragen in bezug auf den Dichter. Sie gehen z. B. seiner erotischen Veranlagung, dem Verhältnis seines Malertums zu seinem Dichtertum, den ästhetischen Beziehungen zu Poeten wie Flaubert und Kierkegaard nach und urteilen gut über die Stellung, die Keller gegenüber der Romantik einerseits und dem Realismus andererseits einnimmt. Besonders möchte ich die lehrreichen Erörterungen über die Verwandtschaft des „Salander“-Dichters mit dem Naturalismus seiner Zeit hervorheben. Auch der Literarhistoriker darf an diesem Buche nicht vorbeigehen.

Alle Darstellungen von des Dichters Wesensart haben aus den „Erinnerungen an Gottfried Keller“ geschöpft, die bald nach dessen Tode Adolf Frey veröffentlicht hat. Aber wenn auch die sachlichen Einzelheiten aus ihnen längst in die Keller-Biographie übergegangen sind, so behalten diese Erinnerungen gleichwohl ihren dauernden Wert als geschlossene Eindrucks wiedergabe und wichtiges Quellenwerkchen. Es ist ein erfreuliches Wesen um diese feinsinnige Schilderung einer durchaus nicht einfachen Menschennatur, die uns sehr lebendig wird, und wir begrüßen es warm, daß das lange nicht nach Gebühr gelesene Büchlein im Jubeljahre 1919 eine dritte erweiterte Auflage in schmuder Ausstattung erleben durfte (Leipzig o. J., Herm. Haessel).

Gleichzeitig hat derselbe um die Literaturgeschichte-schreibung seines Landes hochverdiente Verfasser auch eine zweite durchgesehene Auflage seines in der Sammlung „Wissen und Bildung“ erschienenen Bändchens „Schweizer Dichter“ (Leipzig 1919, Quelle & Meyer) herausgegeben, auf das bei dieser Gelegenheit von neuem empfehlend hingewiesen sei. Er weist in

knappen, aus erster Hand schöpfenden Darlegungen den ungemein reichen Anteil nach, den die Schweiz an der gesamtdeutschen Dichtung seit den Tagen Eckehards von St. Gallen gehabt hat. Auch hier steht G. Keller im Mittelpunkt.

Neu hervorgetreten sind jetzt einige kleine literarhistorische Keller-Monographien. So behandelt Theodor Klaiber das Thema „G. Keller und die Schwaben“ (Stuttgart 1919, Streder und Schröder). Er berichtet über das Verhältnis zwischen Schweizern und Schwaben vor Keller, dann über dessen Beziehungen zum älteren schwäbischen Schrifttum (Schiller, Mörike) und den Schwaben seiner Zeit (Herwegh, Auerbach, Wucher) und endlich über die dichterische Darstellung schwäbischer Art in Kellers Werken und den Einfluß, den diese auf neuere schwäbische Dichter, namentlich auf Hermann Hesse ausgeübt haben. Klaiber bietet nicht nur mit Fleiß aus der Keller-Literatur zur zusammengetragene äußere Aufstellungen, sondern, vor allem in den letzten Kapiteln, auch eigene Beobachtungen und Nachweise.

Ein schmales Büchlein von Walther Huber handelt ansprechend über „Gottfried Keller und die Frauen“ (Bern 1919, Ferd. Wöhl). An der Hand der bekannten Quellen geht der Verfasser die Reihe der Mädchen durch, die des Dichters Herz gefesselt haben, von Luise Keller, der Anna des „Grünen Heinrich“, bis zu der überempfindsamen Luise Scheidegger, die nach wirklich erfolgter Verlobung gehäßiger Klatsch über sein Wirtshausleben in den Teich jagte.

Eine andere hübsche Gelegenheitschrift von Hedwig Bleuler-Waser plaudert über „Die Dichterschwestern Regula Keller und Betsey Meyer“ (Zürich 1919, Art. Institut Dreli Füßli). Das ist ein Paar, so ungleich wie das der Brüder. Die Patrizierin Betsey begabt und anmutig, die Kleinbürgerin Regula ungebildet und unschön, jene eine weltgewandte Salon-dame, diese eine verkümmerte Haus- und Küchenunke, jene liebenswürdig und wortgewandt, diese grämlich und wortkarg. Betsey führte dem Bruder großzügig das Leben, Regula dem ihren mehr schlecht als recht die Wirtschaft. Jene war die geistige Mitarbeiterin Conrad Ferdinands und fertigte seine Reinschriften und besorgte die Korrekturen und schrieb schließlich ein wertvolles Buch über ihn, diese hatte an dem Dichter überhaupt keinen Teil und guckte kaum einmal in eines seiner gedruckten Werke. Und doch hat Regula Keller den Meister Gottfried nicht nur, als er noch kein Meister war, wirtschaftlich mit über Wasser gehalten, ihr eigenes Lebensglück hintanstellend, sondern auch den vereinsamten Greis mit sorgender Liebe und stiller Güte betreut. Gegenüber einseitig absprechenden Urteilen, wie sie jüngst in seinem Henje-Kellerschen Briefwechsel Kalbed über sie gefällt hat, bedeutet Hedwig Wasers Studie eine wohlverdiente und sich nicht ins Paradoxe versteigende Rettung.

Nur im Vorbeigehen sei auf ein schon vor Jahren erschienenenes, jetzt aber neu auf den Büchermarkt gebrachtes Buch von Paul Brunner hingewiesen: „Studien und Beiträge zu G. Kellers Lyrik“ (Zürich o. J., Dreli Füßli). Es setzt sich die Aufgabe, die Veränderungen, die Keller im Lauf der Jahrzehnte an seinen Gedichten vorgenommen hat, zu buchen und auszuwerten. Brunners fleißige,

allerdings im einzelnen nicht unbedingt zuverlässige Zusammenstellungen geben nicht ganz strengen Ansprüchen zu erster Orientierung ein großes und lehrreiches Vergleichungsmaterial an die Hand, das ein gutes Register für jedes einzelne Gedicht bequem nachweist. Abschließend kann die Arbeit nicht sein, da sie sich auf eine bloße Auswahl aus dem freilich sehr großen Variantenapparat beschränkt und der Forscher somit (bis zum Erscheinen einer historisch-kritischen Keller-Ausgabe) doch auf die eigene Durchsicht aller Drucke und Handschriften angewiesen bleibt. Dafür bieten die dem philologischen Hauptteil vorausgehenden darstellenden Abschnitte allgemeineren Inhalts auch nützliche psychologisch-ästhetische Ergebnisse.

In allen größeren Städten der Schweiz, namentlich in den Universitätsstädten der deutschen Schweiz wurden Keller-Feiern veranstaltet, und die dabei gehaltenen Festvorträge sind z. T. gedruckt worden¹⁾. Mir liegt die „Gedächtnisrede auf Gottfried Keller“ vor, die Carl Albrecht Bernoulli in Basel gehalten hat (Basel 1919, Benno Schwabe & Co.). Hier spricht sich in dichterisch gehobener Sprache ein Dichter über den älteren Landsmann aus. Mit dem Tiefblick in das geheimnisvolle Wesen des Kunstschaffens verbindet er treffliche Sachkenntnis. Unter hohen allgemeinen Gesichtspunkten, ohne sich zu biographischen Einzelheiten herabzulassen, stellt Bernoulli Keller als Künstler, Bürger und Europäer dar. Fein ist insbesondere der Vergleich des Schweizer Dichters mit Flaubert und Dostojewski. Nicht anschließend kam ich mich seiner Ansicht, daß Keller Poet geworden sei, weil seine nach Ausdruck drängende Seele in der Pinselführung der Nazarener und des Landschafters Schirmer ein untaugliches Werkzeug vorfand. Bernoulli hat auch ein „Gottfried-Keller-Spiel“ (Basel 1919, Benno Schwabe & Co.) verfaßt, das auf einer Freilichtbühne in Basel zur Aufführung kam. Die Reimdichtung ist über den Gelegenheitscharakter nicht hinausgelangt. Sie führt die bekannten Gestalten der kellerschen Werke, den Grünen Heinrich, Züs Bünzlin, Frau Regula Amrain usw., lebhaftig vor und stellt unter Aufgeböt von Musik und Tanz mit ihnen lebende Bilder.

Tausendmal wichtiger als alle Bücher über Keller bleiben natürlich seine eigenen. Diese in immer breitere Volksschichten hineinzuleiten, ist die schöne Jubiläumsausgabe der cottaschen Buchhandlung bestimmt und wohl auch berufen (Stuttgart und Berlin 1919). Ihre zehn vornehm ausgestatteten Pappbände haben den für die heutigen Verhältnisse recht wohlfeilen Preis von 55 M. Besonders zu begrüßen ist, daß sie Kellers Schöpfungen in einem lautgetreuen Abdruck der jeweiligen Ausgaben letzter Hand und damit befreit von den im Laufe der Jahrzehnte eingedrungenen Fehlern vorlegen. Hier empfangen wir lediglich diese gereinigten Texte selbst; eine kritische Gesamtausgabe mit philologischer Rechtfertigung der Textgestaltung wird uns gleichzeitig in Aussicht gestellt. Im Verein mit Fritz Hunziker hat diese Textgestaltung Ermatinger vorgenommen, der

¹⁾ Mir v weisen kann ich auf meine eigene Schrift: „Gottfried Keller 1819–1919“ (Bern 1919, R. J. Wyß Erben), eine Erweiterung meines bei der bernern Universitätsfeier gehaltenen Festvortrages.

zu der vorliegenden vollstümlichen Ausgabe auch eine feinabgestimmte Einleitung beige-steuert hat.

Eine kritische Sonderausgabe der „Sieben Legenden“ besichert uns Albert Leihmann: „Die Quellen zu Kellers Legenden“ (Quellen-schriften zur neueren deutschen Literatur, Nr. 8, Halle 1919, Max Niemeyer). Er sichtet den kellerschen Um-dichtungen die in Betracht kommenden Legenden Rosengartens voraus, so daß wir auf das bequemste in der Lage sind, vergleichend nachzuprüfen und die maßgebenden weltanschaulichen und künstlerischen Gesichtspunkte Kellers zu studieren. Eine sehr eingehende Einleitung des gelehrten Herausgebers verarbeitet selbst schon das interessante Material und kommentiert die kellerschen Dichtungen mit Verwertung der bisher erschienenen einschlägigen Literatur (unter der ich nur den Aufsatz J. Fränkels in den „Alpen“, Jahrg. 6, Heft 1 vermissen). Ein gleichfalls dankenswerter Anhang druckt die wichtigsten zeitgenössischen Rezensionen über Kellers Bächlein ab. Leihmanns Buch ist, wie ich das bereits selbst erproben konnte, vortrefflich geeignet, akademischen Seminarübungen zugrunde gelegt zu werden.

Leider stand Leihmann noch nicht die bis vor kurzem verschollene älteste Handschrift der kellerschen Legenden zur Verfügung, die soeben der Raschersche Verlag in Zürich in einem kostbaren Faksimiledruck zugänglich gemacht hat. Namentlich Bücherfreunde seien nachdrücklich hingewiesen auf die sehr geschmackvolle und gehaltvolle Veröffentlichung. Aber auch dem Literaturhistoriker fließt hier eine neue Quelle. Ihm wird ein aufschlußreicher Einblick in eine Dichterverkstatt vergönnt; so fehlt in dieser ursprünglichen Fassung dem „Tanzlegendchen“ noch der stimmungs-volle Abschluß von den neun Mäusen im christlichen Himmel. Außer einem knapp berichtenden Vorwort sind dem faksimilierten Text keinerlei herausgeberische Zutaten gesellt.

Besonders über die „Legenden“ und Kellers Reliquiosität verbreitet sich auch — beiläufig bemerkt — die gedankenreiche Studie des (katholischen) Literaturhistorikers Josef Nadler in den „Neuen Zürcher Nachrichten“ vom 19. bis 23. Juli 1919: „G. Keller. Vier Briefe über Künstler und Kirchentum“.

Obwohl G. Keller und Conrad Ferdinand Meyer als Menschen wie als Dichter sehr wesensverschieden und auch nie in rechte persönliche Fühlung miteinander getreten sind, hat man sich doch gewöhnt, die beiden Züricher Zeitgenossen zusammen zu nennen, die sich in einem Doppelstandbild gleich dem rietischischen von Goethe und Schiller recht seltsam ausnehmen würden. Mit einem Buche „Conrad Ferdinand Meyer. Leben und Werke“ (Frauenfeld 1919, Huber & Co.) überrascht uns Max Ruffberger. Eine der üblichen Dichterbiographien ist das nicht, sie wäre auch für Meyer kaum vonnöten, denn neben der schlechten von Langmeier besitzen wir ja die guten von Adolf Fren und d'Harcourt, die nach der rein biographischen Seite hin übertrumpfen zu wollen Ruffberger auch gar nicht in den Sinn kommt. Sein Buch sollte ursprünglich eine Sonderuntersuchung der meyerischen Lyrik abgeben, soweit sie nicht in die Jugendsammlung Aufnahme fand. Das Thema erweiterte sich dann zu einer entwicklungsgeschichtlichen Darstellung von des Dichters gesamter Lyrik, für die selbstverständlich auch sein ganzes inneres und äußeres

Leben und seine übrigen Werke heranzuziehen waren. Ruz Berger hätte sich mit einem Titel wie „Meyers Lyrik im Zusammenhang mit seiner Weltanschauung und seinen Prosawerken“ begnügen sollen; der gewählte deckt sich nicht mit dem Gebotenen und setzt den Verfasser dem Vorwurf der ungleichartigen und unökonomischen Behandlung aus. Denn alles Nichtlyrische kommt bei ihm sehr zu kurz. Die Novellen Meyers werden nur ganz knapp so eben mitgenommen, der „Jürg Jenatsch“ z. B. mit nur 1½ Seiten abgetan, während manches einzelne Gedicht eine ausführlichere Behandlung erfährt. Auch über Meyers äußeres Leben geht Ruz Berger stellenweis mit Still-schweigen oder bloßen Andeutungen hinweg. Er setzt es als bekannt voraus. Von Meyers wiederholten Aufenthalt in einer Irrenanstalt verlautet kein Wort, und die fragwürdige psychoanalytische Darstellung, die Sadger dem Dichter vor Jahren gewidmet hat, wird nirgends gestreift, wie denn der Verfasser überhaupt nur gelegentlich zustimmend oder ablehnend auf die bereits recht umfängliche und gute Meyer-Literatur Bezug nimmt, die durch sein eigenes Buch wertvoll bereichert wird. Denn von der Unstimmigkeit zwischen Titel und Inhalt abgesehen, verdient seine gediegene wissenschaftliche Arbeit alle Anerkennung. In ähnlicher Weise wie das vor Jahresfrist erschienene und von mir im 2. April-Heft dieser Zeitschrift begrüßte Buch Walthers Brechts „C. F. Meyer und das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung“, dem er in seiner Fußnote auf S. 219 keineswegs gerecht wird, liefert auch Ruz Berger gute Beiträge zur tieferen Erschließung der meyerschen Lyrik, die er sowohl als Ganzes wie durch Analyse und Kommentierung jedes Einzelgedichts gründlich würdigt. Er bringt dazu die psychologische Fähigkeit, in eine Dichterseele einzudringen, die Feinfühligkeit für künstlerische Werte und die Gerabe für Meyer so nötigen Vorbedingungen ästhetischer Bildung und geschichtlichen Verständnisses mit. Aus Meyers Lyrik heraus schreibt uns Ruz Berger eine treffliche Seelenbiographie des Dichters. Vor allem gelingt es ihm, und darin erblicke ich sein Hauptverdienst, die Legende zu entkräften, als sei Meyer ein weltfremder Aesthet; er zeigt dagegen überzeugend den bisher stark unterschätzten oder ganz geleugneten großen Erlebnisgehalt der meyerschen Dichtung auf. Der Anhang des Buches bringt einige ungedruckte Gedichte und Quellennachweise.

Dem größten lebenden Dichter der Schweiz gilt Paul Burckhardts Buch „Die Landschaft in Carl Spittellers ‚Olympischem Frühling‘“ (Zürich 1919, Rascher & Co.). Spitteler hat sich bekanntlich, wie so mancher schweizerische Dichter, auch als Zeichner und Maler betätigt und sich eine besondere optische Begabung zugesprochen. Seit seiner frühesten Jugend hat er eine hervorragende Eindrucksfähigkeit für landschaftliche Schönheit an den Tag gelegt und in seinem Buch „Der Gotthard“ geradezu eine Art Baedeker geschrieben. Gleichwohl sind seine sehr sparsam verwandten und äußerst knapp gehaltenen Landschaftsbilderungen im „Olympischen Frühling“ von einer naturalistischen Abmilderung bestimmter Ortlichkeiten weit entfernt. Wohl verwertet er namentlich allgemeine Eindrücke aus Alpen und Jura, aber seiner Dichtung irrendwelse Lokalfarbe zu geben, liegt ihm grundsätzlich fern. Er ist der Dichter der

Abstraktion, nicht der Einfühlung, des Gedankens, nicht der Anschauung, des Typischen, nicht des Individuellen und damit ein ausgesprochener Gegensatz zu G. Keller. Die Wirklichkeitsfreude, die Walzel als einen Hauptzug schweizerischer Kunst gekennzeichnet hat, findet sich bei ihm nicht. Dem „Olympischen Frühling“ gehen landschaftliche Bestimmtheit, Einheitlichkeit und Folgerichtigkeit in hohem Maße ab, doch nicht, weil Spitteler sie nicht geben könnte, sondern weil er es nicht will. Er entrollt ein ideentiefes Weltbild, das sich in Phantasieregionen abspielt. Überzeugt, daß die Poesie auf diesem Gebiete hinter der Malerei naturnotwendig zurückbleiben müsse, verzichtet er überhaupt darauf, unmittelbare Anschauung geben zu wollen und wendet sich vielmehr an die Vorstellung. Statt der nach seiner Auffassung mit den Mitteln der Sprache lehten Endes doch unmöglichen Formen- und Farbendarstellung, statt der Nachbildung geschauter Bilder sucht er den seelischen und geistigen Gesamteindruck einer Landschaft lebendig wiederzugeben, und zwar durch direkte gefühlsbetonte Gehaltsbezeichnungen. Nicht das Sein selbst, sondern das Erleben des Seins zu vermitteln, ist sein Absehen; darin ist er Hölderlin und dem Expressionismus verwandt. Unter seinen technischen Kunstmitteln stehen Metapher und Personifikation obenan. Wie seine ganze Dichtung darauf ausgeht, für seine Weltanschauung einen symbolischen Ausdruck zu finden, so tragen auch seine Landschaften im großen und ganzen symbolischen (stellenweis auch symbolistischen oder allegorischen) Charakter, und man würde ihm nicht gerecht, wollte man an ihn Anforderungen stellen, die uns der realistische Anschauungsdichter befriedigt. Burckhardts Buch mit seiner Fülle von Belegen beweist nicht nur die fleißige Durcharbeitung des speziellen Stoffes, sondern auch allgemeine wissenschaftliche Reife. Auch auf wesenverwandte Dichtungen wie Dantes „Göttliche Komödie“ und Klopstocks „Messias“ wird der Blick gelenkt. Der Verfasser ist stark abhängig von Th. A. Meyers „Stilgesetz der Poesie“, auch von Mauthners „Kritik der Sprache“. Ferner hat ihm Spitteler selbst, der abgeagte Feind der Literaturwissenschaft, in Briefen allerlei Baukeine zugetragen, u. a. eine topographische Skizze, die wir gern reproduziert sähen. Solche Selbstzeugnisse der Dichter hat die Wissenschaft stets mit Vorbehalt aufzunehmen, und Burckhardt besitzt zum Glück Kritik genug, um Spittellers Widerspruchsgeist und seinem erstaunlichen Hang zur Paradoxie gebührend Rechnung zu tragen. Auch seine Ausstellungen an des Dichters zu Vergewaltigungen neigender Sprache bewähren eine Kritik, die mancher Spitteler-Orthodoxe als Sakrileg brandmarken mag. Aber gerade dieser Unbefangenheit verdanken wir die aufschlußreiche Erläuterung der Technik eines bedeutenden Dichters von hervorragender Eigenart.

Die Spittellersche Höhenkunst ist auch in der Schweiz weit davon entfernt, volkstümlich oder auch in gebildeten Kreisen nach Gebühr gewürdigt zu sein; die Heimatkunst beherrscht die Breite des literarischen Lebens, und die Lokalpoesie findet treue Pflege und willige Beachtung. Im Jahre 1918 ist ein „Almanach der Literarischen Vereinigung Winterthur“ (Verlag von A. Vogel) erschienen. Er bringt eine umfängliche und tüchtige Studie Rudolf Sunzikers „Zur Literaturgeschichte Winterthurs“. Von

bekannteren schweizerischen Dichtern gelangt da freilich nur Ulrich Hegner zur Behandlung, doch spielen von Deutschen Klopstock, Wieland, Tieck, Herwegh, Vischer hinein. Des weiteren enthält das Büchlein eine kleine lyrischelese aus dem heutigen Winterthur, Gedichte von dem genannten Hunziker, Gottfried Bohnenblut u. a. Im zweiten Jahrgang hat sich der Almanach zu einem stattlichen „Jahrbuch“ erweitert, das in gleicher Weise einerseits der literarischen Vergangenheit der Stadt, andererseits der lebenden Dichtung gewidmet ist. Aus dem bunten Inhalt des mit Bildbeigaben geschmückten Bandes seien hier nur P. Schaffners Aufsatz „Ein Fund aus Gottfried Kellers Malerzeit“, poetische Beiträge Huggenbergers und Max Fehrs Erzählung „Das Gesangstündlein der Konstabler“ hervorgehoben.

Fehrs Erzählung versetzt uns zurück in das literarische Zürich des 17. Jahrhunderts. „Das poetische Zürich“ betitelt sich ein Büchlein von Robert Faesi und E. Korrodi (Zürich 1919, Rascher & Co.), das uns die literarische Blüte des Limmat-Atthen im 18. Jahrhundert vorführt. Da ziehen auf: Bodmer, Breitinger, Gottinger, Gessner, Füssli, Lavater, Pestalozzi, Salomon Landolt (Kellers Landvogt von Greifensee), Heß, Hegner, Usteri, von deutschen Gastfreunden Klopstock, Wieland, Ewald v. Kleist, Goethe. Halb Geschichte, halb Dichtung, Kabinettsstücke anmutiger Gelehrsamkeit, machen uns diese in einer leicht altmodisch getönten Sprache erzählten Bilder aus der schweizerischen Vergangenheit in einer unvergeßlichen Rokotowelt heimisch. Der Band gehört als Nr. 9/10 in die hübsche „Schweizerische Bibliothek“ des rascherischen Verlages. Ein anderes Bändchen (Nr. 6) führt uns in ebenfalls sehr ansprechender Weise Pestalozzi, den Menschen und den Dichter, im eigenen und zeitgenössischen Urteil vor, ein drittes (Nr. 7), „Schweizerdeutsch“ betitelt und von Otto v. Greperger besorgt, stellt vortrefflich ältere Proben schweizerischer Mundart zusammen und wendet sich damit an den Deutschunterricht in den schweizer Schulen.

Härte Höhen strahlender Stimmung, von denen sich sonst Beleuchtungskünstler nicht hatten träumen lassen. Das Bühnenbild war vergleichsweise zahn, kam den durch „Ausdruckskunst“ noch nicht Gebildeten entgegen, war also ein Vermittlungsversuch zwischen alter Theater-Lustion und neuer, von den Zufälligkeiten des Raumes absehender rein geistiger Wirkung. Man mußte also leicht enttäuscht sein. Denn auch, wer im Expressionismus eine Psychose, einen Wahnsinn erblickt, wollte doch wenigstens Methode dabei sehen. Die fehlte, abgesehen von einem ganz kubistisch aufgebauten Anfangs- und Schlußbild. Dort störten nun wieder die ihrer menschlichen Körperlichkeit nicht ganz zu entkleidenden Darsteller, so gern man sie auch als bloße „Wesen“, als das „Ding an sich“ von Mensch und Sache hinnehmen wollte. Die sprechenden Dinge aber, wie Nichtbeil, Kreuzifix und Bank gingen beim märchenhaften Aufleuchten während ihres Dialoges hart am ungewollt Komischen vorbei.

Und das Stück? wird man fragen. Das Stück ist durchaus ernst zu nehmen, ist Ergebnis eines hohen künstlerischen Willens und, was mehr bedeutet, ein Ausdruck entschiedenen Talents. Vielleicht das Werk einer rein geistigen Begabung, die als Stützen der ebenfalls rein geistigen Elemente der Ausdruckskunst notwendig bedarf, vielleicht aber — in Ansätzen Schien's bemerkbar — doch mehr, und dann vom Expressionismus mehr eingeengt, als entbunden. Wolf verknüpft eine beinahe triviale Handlung mit von Ewigkeit her gestellten, nie gelösten und lösbaren Fragen nach Sinn und Zweck und Ursache alles menschlichen Tuns. Ein Ehebruch vollzieht sich wie Millionen andere, und mit Absicht bleiben die mehr leidenden als handelnden Menschen im Typischen. Ein gütiger, einfacher, tief im Allgefühl wurzelnder Mann, dem höchste Sittlichkeit ist, in andern und für andere, auch im Tier und für das scheinbar leblose Ding zu leben, sieht, wie sein Weib ihm entgleitet. Sie, voll drängender Sehnsucht im Blut, voll Mutterbegehren begegnet ganz triebhaft dem reinen Jüngling, wie hoffende Blüten dem Frühlingwind. Geschwisterhaft glauben sie einander verbunden zu sein, er inniger als sie, die wie aufgetrocknete Scholle der Saat wartet. Der Böse schleicht hin, der nichts Gutes und Edles im Dasein zu sehen vermag und kalt in jedem Keim schon den ins Unrecht wachsenden Baum erkennen muß, warnt den Mann, dessen reiche Seele jene Geschwisterliebe glaubt verstehen zu können, reißt ihn aus seiner schlichten, gütigen Gläubigkeit. Den Entwurzelten trifft die Erkenntnis. Er wird betrogen, weil Kräfte in den beiden Liebenden wirken, die gewaltiger sind als aller gute Menschenwille. Und nun entläßt sich in ihm der eingeborene, von Ewigkeit her als Herrengefühl dem Weib gegenüber gewachsene Mannesstolz. Er erschlägt den Ehebrecher und verfällt dem Gericht. Aber im Jenseitigen drüben begegnen sich alle vier, losgelöst vom Irdischen, als reine Wesen, finden sich verwandelt zu höherem Dasein wieder, und allumfassende Liebe eint die vereint als Menschen an Allzumenschliches Gebundenen.

Die Einfachheit dieser ganz innerlichen Handlung wird ins Bedeutende hinaufgehoben durch den gedanklichen Hintergrund, den Wolf diesem Geschehen gibt. Elemente der indischen Mystik, der innige Glaube an eine Wandlung dieser Leiblichkeit zu höherem, reinerem Dasein, ein Verknüpfsein mit dem All und allen seinen Wesen und Dingen begegnen sich mit Anschauungen Schopenhauers und neuester Theoretiker der Allbeseelung. Um nun das Einssein der Menschenwelt mit den sie umgebenden Dingen und dem jenseitig ewig Seienden und Werden zu veranschaulichen, bedient sich der Dichter, nur formal an Vorläufer in der Romantik erinnernd, der leblosen Gegenstände als wollender, auch dem Gescheh der Wandlung unterworfenen Wesen. Das Nichtbeil, das ein guter Mensch fassen muß, einen guten oder schlechten zu strafen, das Kreuzifix, mit dem der tödliche Schlag gegen den Ehebrecher geführt wird, die Bank, auf der die Liebenden sich einen, sie wollen, sie müssen wollen, was geschieht. Wer sich ihrer bedient,

Echo der Bühnen

Dresden

„Das bist Du.“ Ein Spiel in einem Vorspiel und fünf Verwandlungen. Von Friedrich Wolf. (Uraufführung im Sächsischen Landestheater (Schauspielhaus) am 9. Oktober 1919.)

Mit der erfolgreichen Uraufführung von Friedrich Wolfs Spiel „Das bist du“ im Schauspielhaus hat sich die neue Kunst eine führende Bühne erworben. Das muß zunächst gebüht werden. Sie wirkte, ihrem Programm entsprechend, durch den Zusammenklang von Farbe, Licht und Wort. Sie hielt sich in gewissen Grenzen, die den unentwegten Expressionisten zu eng gezogen sein mögen, aber sie machte dadurch Eindruck auch auf Zuschauer, die dem stürmisch herandrängenden Neuen noch abwartend oder abwehrend gegenüberstehen. Felixmüllers Dekorationen gehörten so notwendig zum Gesamtbilde der Vorstellung, wie Linnebachs Beleuchtungswirkungen. Darum muß auch von ihnen die Rede sein. Das Licht erreichte in seiner beinahe entkörpern Weichheit, in seiner stählernen

ist nur ausführende Kraft des überall waltenden, Wandlungen erstrebenden, durch sie sich erfüllenden Weltwillens. So ist von Wahl- und Willensfreiheit keine Rede. Über allem steht ein zwingendes Gesetz.

In solcher Mystik und Philosophie stehen zweifellos hohe künstlerische, dichterische Werte. Wie kommt es nun, daß trotz aller Tiefe und Weite der Weltanschauung ein letzter, dies Zusammengehören aller Wesen gefühlsmäßig vermittelnder Schauer bei Wolfs Spiel den Zuschauer nicht durchrieselte? Wenn Hebbels Mariamme ihren Opfergang antritt, dann sind wir eins mit ihr in Willen und Gefühl, wenn Shakespeares Richard oder Macbeth von Geistern unwittert sind, dann graust auch uns vor der Sphäre des Unbegreiflichen. Und dabei ist Hebbel nicht einmal ganz groß, weil er nicht ganz naiv ist, und Shakespeare wendet sich an eine Gläubigkeit, die Vernunft und Wissenschaft längst überwunden haben. Warum dort für uns die Wirkung: im Andern, im Kosmischen mitzuschweben, und hier nicht? Weil sie für die Bühne gestalteten und gestalten konnten, weil bei ihnen die Vorstellung ganz in Dichtung, in Anschauung aufging. In Wolf aber bleibt ein geistiger Rest „zu tragen peinlich“. Seine gewissermaßen gläserne Phantastik, die bei Berührung in tausend Atome zerplittert und verweht, kam auf dem Wege des denkenden Nachgehens verstanden, mit Hilfe des Verstandes nachgeföhlt werden. Dieser Mangel an unmittelbarer Anschaulichkeit ist für den Expressionismus ja eine Tugend. Der will die geistige Welt des Künstlers unbekümmert um die andern, als das einmalig Besondere auf dem Weg über die Intelligenz herausstellen, ihn geht die Welt der andern nichts an. Diese andern aber gehen ins Theater, geben sich dem Künstler hin, um sich wiederzufinden. Da liegt's. Sie finden sich hier nicht, wenigstens nicht ganz, sie finden etwas, dem sie sich nicht völlig angleichen können. Mit dem Vorwurf des Banausentums für sie ist da nichts getan. Der wäre gestattet, wenn das innere Erlebnis des Dichters in seiner schlichtesten Geföhlsform auf Dichthäuter trafe. Im Expressionismus aber trifft höchste Intelligenz des Künstlers auf Geföhlsbereitschaft der Aufnehmenden. Und weil Gleiches nur auf Gleiches wirkt, wird er nie die Kunst werden. Zumal es die Kunst wohl überhaupt nicht gibt.

Ob Friedrich Wolf den Neutönern und ihrer Lehre ganz verfallen ist, kann nach diesem ersten Werk nicht gesagt werden. Hier scheint er der modischen Beihilfe zu benötigen. Wie weit er als Gestalter ohne sie zu kommen vermag, mühte sein weiteres Schaffen erweisen. Daß es aus redlichem Künstlerwillen flieht, wurde bereits gesagt. Ihn muß man, auch wo man ihn nicht oder nur verstehen kann, zum mindesten als etwas Seltenes dankbar ehren.

Christian Gaehe

Berlin

Kleines Schauspielhaus: „Er kann nicht befehlen.“ Lustspiel in drei Akten. Von Wilhelm Speyer. (Uraufführung am 11. Oktober 1919.)

Das glückliche und immer wieder fruchtbare Motiv aus dem Vorspiel zu „Der Widerspenstigen Zähmung“: der Vagabund, der einen Tag lang die Rolle des Herrn und Genießers spielen darf; dazu ein eigenartiges Bühnenbild: der Streifbrecher während des Ausstandes am Fabrikort; darüber hinaus eine gut geschauten Figur: dieser Streifbrecher und „Unorganisierte“, der all seinen Haß und Reid auf die Organisierten wirft, die in seinen Augen die fetten Genießler und behagetrohen Spiehbürger sind; während er gegen die Bourgeoisie nichts einzuwenden hat, zu den Großindustriellen mit einer Art zuschauerhaften, ästhetischen Wohlgeföhllens aufblickt.

So setzt Speyers Lustspiel ein, und dem ist gut so. Der Sohn des Fabrikbesizers, von modern sozialen An-

schauungen berart angekränfelt — oder sag ich: befeelt? — daß er niemandem zu befehlen vermag, ist in dem Augenblick aus Amerika heimgekehrt, da es der gebieterischen Kraft aufs dringendste bedarf: sein Vater, der die Arbeiter in seiner Weise zu nehmen wußte, ist gestorben, der Streif ist ausgebrochen, gefährliche Testamentsklauseln machen die Lage verhänglicher. Ein Schuß Phantastik kommt dem Lustspiel hier zugute: dieser „Unorganisierte“ mit dem gesunden Menschenverstand und den unverbrauchten Nerven soll an die Stelle des erwarteten Erben treten, dieser selbst wird die Rolle von dessen Diener übernehmen.

Darüber fällt der Vorhang des ersten Aktes, und damit ist es auch mit Phantastik und Eigenart zu Ende. Noch leuchten ein paar glückliche Momente auf, wenn der falsche Erbe aus der Rolle fällt, entlarvt zu werden droht, mit plumpen Händen diese doch immerhin vornehmhin Familien-gobelins betastet. Aber der Verfasser übt Verrat an seiner eigenen Idee und seinem Erkorenen: bei erster Gelegenheit geht dieser Unorganisierte ins Lager der Organisierten über und wird damit untreu: seinen sozialen Anschauungen; was nichts besagen will; seinen Instinkten; was alles verdirbt.

Nicht nur, daß Speyer seine Idee nicht aus höherer Ironie heraus zu Ende gedacht hat, nicht nur, daß er ein Wesen, das Fleisch und Blut zu haben schien, in den Gliederpuppendienst hinüberdrückt, sein bißchen erquickende Phantastik versiegt und wird durch jenen toten Mechanismus ersetzt, der den Stundenzeiger des deutschen Lustspiels im tödlichen Gleichmaß über einem blinden Zifferblatt freifen läßt.

„Und wenn sie nicht vorher gestorben sind, dann haben sie sich verlobt.“

Ernst Heilborn

Stuttgart

Württembergisches Landesheater: „Das Gericht der Schatten.“ Vier Akte von Heinrich Villenfeld. (Uraufführung am 11. Oktober 1919.)

Was man bisher von dem heimischen Dichter am württembergischen Landestheater zu hören bekam, waren Dramen in geschichtlicher Einleitung mit Stoffen aus Bergangenheit und Sage, von mehrfach epigonenhaftem Gepräge. Die vier Akte, die unter dem Obertitel „Das Gericht der Schatten“ zusammengefaßt sind, führen in die unmittelbare Gegenwart. Bei allen bildet das große Sterben im Weltkrieg die Voraussetzung, und sie wollen zeigen, wie die Toten aus dem Schattenreich herübergreifen ins Land der Lebendigen, enthüllend und zurechtstellend, demütigend und richtend. In der „Bottschaft“ reißt der letzte Gruß des sterbenden Bräutigams der liebeleeren Braut den Schleier der Selbsttäuschung ab, mit dem sie die Blöße ihres Fühlens bisher bedeckt. Im „Fest der entblöhten Seelen“ erwacht in gehobener Festimmung die Lust, sich gegenseitig die letzten Geheimnisse des eigenen Wesens zu enthüllen. Dabei tritt die Erinnerung an einen Toten, den die selbstische Liebe des Mannes aus dem Leben der Frau hinausgebrängt, trennend und entzweierend zwischen die Gatten. Haben die beiden ersten Akte etwas von Enthüllungsdramen an sich, nur daß ihnen freilich die erregende Spannung fehlt, so wirken die beiden letzten Stücke unmittelbarer und blutvoller. „Die mondheile Stunde“ geht von dem plumpen Übereifer eines unartigen Liebhabers aus, der der geliebten Frau nicht eilig genug den Tod ihres Gatten melden kann. Aber gerade diese Beflissenheit macht in ihr das Bild des Toten um so lebendiger, und dieses stellt sich trennend zwischen die Überlebenden. In den „Fessellosen“ ist es der Verlust des Sohnes, der den einander entfremdeten Eltern die Augen über die Versäumnisse ihrer Elternpflichten öffnet. Und wenn sie meinten, durch den Tod des Sohnes sei das letzte Band durchschnitten, das sie noch verknüpfte, so sind sie jetzt durch den Verlust wieder enger aneinander

gebunden. Lilienfein hat bisher mehrfach in kleinen Novellen eine besonders glückliche Hand bewiesen. Auch diese Einakter haben etwas von Novellen, der Dichter arbeitet bei jeder Stark auf eine bestimmte Stimmung hin, in die er sich mit Hingabe versenkt. Die scharfe, knappe Gedrungenheit des Stils, die zugespitzte Stoßkraft des Dialogs, die beschwingte dramatische Federkraft der Handlung, die wir an den Meistern des Einakters bewundern, liegt Lilienfeins ruhiger, sinniger, mehr beschaulicher Art weniger. Oft fehlt auch das Zwingende, Letzte, wie besonders im „Fest der entblöhten Seelen“. Aber er fesselt durch die Sauberkeit seiner dichterischen und dramatischen Arbeit, durch die klare Faßbarkeit, womit er die Probleme darlegt und durchführt, durch den seelischen und sittlichen Gehalt seiner Dichtungen, die nicht aufwühlend, explosiv, durchgreifend wirken, aber zum Nachdenken stimmen und in Gefühl und Empfindung einen Widerhall wecken. Wenn Strindberg in seinen Einaktern zu grausam, Schnitzler zu skeptisch, G. Kaiser zu knapp und kühn erscheint, dem mag das gemächliche Klima Lilienfeins zusetzen. In diesem kann sich der gebildete Bürger wohlfühlen, der das Ungezügelte, Zähne, Abgründige Scheut und alles Gemächliche und Beschwichtigende, Ausgleichende liebt und schätzt. Der Dichter verstand es, die Einakter so anzuordnen, daß sich die dramatischen Wirkungen steigern. Er zeigt auch mit Geschick seinen Grundgedanken in stets neuer Abwandlung und jedesmal wieder von einer andern Seite, so daß keine Ermüdung und Wiederholung eintritt. Endlich spricht der ruhige, vornehme Ernst seines Wesens den Empfänglichen immer wieder an.

T. h. K l a i b e r

Gera

„Gevatter Tod“ Von Karl v. Felner. (Uraufführung im Neuklassischen Theater am 12. Oktober 1919.)

Was Karl von Felner von den Märchenspielen erwartet und fordert, was er selbst mit seinen eigenen leisten will, hat er vor zwei Jahren etwa in dieser Zeitschrift (XX, 706) entwickelt: sie sollen der Dichtung die alten lebenspendenden Quellen neu erschließen, sie sollen dem Volk sein Heimatland zeigen und ihm in sichtbarer, nach erlebbarer dramatischer Vertiefung und Ausgestaltung die große, reine, unschuldige Welt des Märchens, den Glauben an das Gute und das Leben fest ins Herz prägen. Märchendichtungen sind nicht irgendwelche Zufälligkeiten, nicht die bequeme Ablagerungsstätte phantastischer Ideen, sondern sie haben etwas Heiliges, sie sind Bekenntnis und Lebensaufgabe. Daraus ergeben sich die künstlerischen Forderungen von selbst.

Im „Gevatter Tod“ konnte Felner sein ganzes künstlerisches und menschliches Glaubensbekenntnis ablegen. Ohne den Brunk hoher Worte schreitet die Handlung feierlich und ergreifend dahin. Schlichte, große Handlung ist gegeben, Menschen sind gestaltet, auch in unbedeutenden Nebenfiguren. Gerade dadurch kommt das Menschliche so schön zum Ausdruck. Der Tod ist nicht mehr der Schreden der Menschheit, auch nicht der zulezt doch heimtückische Geselle des Märchens, sondern ein Mensch wie wir mit warmem, mitfühlendem Herzen, der weise und gütige Erwecker der Liebe zwischen Sohn und Vater, Mensch und Mensch, Mann und Weib. Und über dem Treiben der sterbenden Menschen wölbt sich der ewige, schweigend seine Verheißung herabstrahlende Sternenhimmel. Mit feiner Kunst sind die einzelnen Motive des Märchens benutzt und fortentwickelt. Was im Märchen nur Anfaß oder Verkümmern war, ist hier gültiges Glied der Handlung, Ausrundung eines künstlerisch gestalteten Werkes. Sprachlich hat sich der Dichter streng in Zucht genommen, die ernste, große Linie des Ganzen nicht durch weisliche Worte zu verwischen; bisweilen wirkt er sogar herb und hart. Alles in allem: dies Werk ist eine Verheißung für den Dichter sowohl als auch für sein Volk.

E. W e n n i g

Meiningen

„Rumpelstilzchen“ Lustspiel in drei Akten. Von Rudolf Presber. (Uraufführung am Hof- und Landestheater am 5. Oktober 1919.)

Ein neuer Presber, die literarische Kritik hat sich ganz individuell einzustellen; und wenn sonst Objektivität — ein böses Wort — pflegen, für den Rezensenten vornehmste Aufgabe heißt, bei Presber ist vermöge seines elegant liebenswürdigen Humors ein Schutz subjektiver Befangenheit Entschuldigungsgrund. Ein kinomoralisches Lustspiel! Wenigstens im Sujet. Auch beim Kino gibts anständige Gesinnung und in der Filmindustrie saubere Geschäftleute, so wie es Schundfilms und Theaterkitsch gibt. Beides ist polizeiwidrig. Lia Horst ist ein Kinostar von großem Ruf, eigentlich Rene Fink, die als verkappte kleine Klavierlehrerin bei einem biederen Pastorenpaar in traulicher Sommerfrische Unterschlupf sucht, um einmal für ein paar Wochen wahre Menschenwärme um sich zu fühlen und dem Kunstgewerbe und den Kollegen recht fern zu sein. Ein jugendlicher Generaldirektor verliert sein immerhin moralisfreies Herz an diesen Kinostar und hilft die Filmgesellschaft „Gloria“ am Ende finanzieren, weil es das — Einfachste ist. Obwohl sein alter Herr Superintendent in ziemlich peinlicher Situation mitten auf einen Film geraten ist, der zufällig im Garten seines Sohnes gekurbelt wird, als der ahnungslose alte Herr ihn besuchen will — Tabla! Aus diesen losen Szenarien ergibt sich ein Gemisch buntkomischer Szenen, ohne daß Possenull naberückt, wie es weniger Geschmacksvolle vielleicht getan haben würden. Der in seinem Empfindungsleben hausälterische Generaldirektor hat Glück. Sein alter Herr Superintendent ist abermals zufällig ein Freund jenes Pastors, und die Herzengeschichte nimmt ein durchaus lustspielmäßiges Ende. Dazu kommen ein paar vergnügliche Nebenereignisse, wie sich das in einem anständigen Lustspiel von Rudolf Presber gehört. Der schlagfertige, witzgespickte Humor ist auch diesmal wieder das Beste. Er gibt dem vorzüglichen Szenarium Zugkraft.

R o l f C. C u n z

Mannheim

„Die Milchbrüder.“ Komödie in fünf Akten. Von Oskar Maurus Fontana (Uraufführung im Nationaltheater am 13. Oktober 1919.)

„Die Milchbrüder“ sind wohl über ein Jahrzehnt alt. Sie zeugen nicht für den Dichter Fontana von heute. Sie sind süß-romantisch, von betonter Willfür des psychologischen Schauens und fühlbar von Eulenberg beeinflusst. Der dramatische Aufbau, so lose, wie man es von einem Novellisten erwarten muß. Viel Dichterisches, wenig Dramatisches.

Graf Engelbrecht und sein Milchbruder Kaver, abenteuerlichswangere Sonnenbengel, brennen ihrem Präzeptor mit der mit Schnitzler verwandten Schauspielerin Tine Krüger durch. Rettungslos fallen sie in die Hände des aus Wedekinds Nachlaß stammenden Hochstaplers De la Casa, der sie Tine ent- und seiner Frau zuführt. Die aber, Weibchen, findet mehr Gefallen an Kaver als am blaublätigen Engel, dem sie, städtend, die Krone lassen, doch die Kronen nicht. De la Casa erschießt nur sein Spiegelbild und flieht in einem gestohlenen Auto. Zu neuen Abenteuern. Engelbrecht aber legt ein ganz unmotiviertes Gelübde zur Menschenliebe ab. Programmatisch. (So den Schluß abzuändern — ursprünglich brachte De la Casa Engelbrecht, belohnungheischend, den Eltern zurück — hielt der Dichter drei Tage vor der Aufführung für gut.)

Zimmerhin: eine romantische Komödie, was aber nicht nur in der Kleidung der Milchbrüder zu betonen gewohnt wäre. — Lauer Beifall dankte allein den Schauspielern.

P a u l R i t o l a u s

Hamburg

„Die Hochzeit in der Bidbalae.“ Ein besseres Spiel von Wilhelm Scharrelmann. (Uraufführung im Thalia-Theater am 6. Oktober 1919)

Als einem epischen Werk ein dramatisches zu formen, gelingt nur, wenn man es völlig in seine Bestandteile auflöst und diese zu dramatischer Struktur gänzlich umschmilzt. Mit halber Arbeit ist da nichts getan: es muß rücksichtslos reiner Tisch gemacht und ganz von Grund auf neu gebaut werden. Sonst kommt eben doch nichts weiter heraus, als ein Flickwerk, das reizende Einzelheiten haben kann, als Ganzes aber verfehlt ist, weil ihm die dramatische Einheitlichkeit fehlt. Das gilt auch von diesem heitern Spiel Scharrelmanns, das aus seinen „Geschichten in der Bidbalae“ entstanden ist. Man begrüßt mit Vergnügen die aus dem Buch bekannten Gestalten aus dem Gängeviertel auf der Bühne, man freut sich an Scharrelmanns echter Wasserlanten-Sprache und an seinem frischen, bodenständigen Humor. Aber man spürt doch, daß hier kein Dramatiker am Werk ist, daß da lose aneinandergereihte Bilder, nicht organisch ineinander und auseinander erwachsene Szenen, sich abspielen. Und man stellt mit Bedauern fest, daß Scharrelmann zwar ein fremdliches Unterhaltungsstück geschrieben, die angestrebte niederdeutsche Dramatik aber nicht gefördert hat.

Carl Müller-Rastatt

Echo der Zeitungen

Die Frage an Frankreich

In einer wertvollen Studie über das Buch von Ernst Robert Curtius, „Die Wegbereiter des modernen Frankreichs“, zeichnet Fritz Schottländer, als ein sehr berufener Beurteiler, die Physiognomie der fünf führenden französischen Schriftsteller, der Romain Rolland, Paul Claudel, André Gide, Guarès und Charles Péguy, um dann zu fragen (Frankf. Jtg. 764 — 1 M.):

„Ist das Bild Frankreichs vollständig, das aus den Zügen dieser Gestalten spricht? Nein, auch sie geben nur eine Teilansicht, um ein Wort von Curtius zu gebrauchen, aber es ist die Innenansicht. An diesen fünf Stämmen erkennt man die Struktur des Waldes. Wir stehen vor einer Wesensart, die nichts von der Tradition des Franzosenstums verleugnet, aber ihre Wirkung in der ruhigen Sicherheit bewußter Kraft sucht und findet, nicht in blendender Form, nicht in geistreichem Spiel, das sich und den Zuschauer am eigenen Schillern ergötzt. Es ist auch kein Rationalismus und kein Positivismus, die der französischen Geistigkeit so viel von ihrem Gepräge geben. Es ist die Kraft des Lebens und das Vertrauen zum Leben mit seinem wechselnden Kurs und den Wegen des Schicksals. Lehten Endes glänzt darin auch ein Reflex aus Frankreichs schwer bewegter Geschichte, die tiefe Lehre, daß ein Volk, eine in sich zusammengefaßte Vielheit, nicht untergeht, sondern im Strom der sich folgendem Geschlechter immer wieder neue Wellen empor schlägt.“

Es bleibt nun eine große Frage: Was wird das Frankreich dieser literarischen Wegbereiter für uns sein? Eine Lehre, kaum eine Hilfe. Es ist ein Frankreich, das seine Leistungsfähigkeit erkannt hat und sie ausspielt. Aber es ist doch nicht das Frankreich, das Clemenceau in seiner Politik verkörpert; denn diese Politik kennt nicht das Maßhalten, sie überspannt die Mittel der eigenen Kraft, baut eine Zukunft auf, die des Bestandes anderer bedarf. Es ist Politik von der Qualität der größten politischen Tradition Frankreichs, Richelieus, Napoleons. Sie hat auch deren Stil, den rationalistischen Realismus

der Staatstrain. Es fehlt ihr die Wärme, die Empfindung für das überall pulsierende Leben, das sich nirgends unterbinden oder in engmaschige diplomatische Verträge pressen läßt. Sie gipfelt in der Ausnutzung einer gegebenen Überlegenheit zur Fixierung einer Lage, die kein inneres Gleichgewicht darstellt und darum naturnotwendig nach neuem Ausgleich drängt. Ein von seiner literarischen Erneuerung durchdrungenes Frankreich hätte den Blick auf den Strom einer unaufhaltbaren Entwicklung geistiger und materieller Art gelenkt und nichts Gewalttames versucht. Aber, und so komme ich zu der Frage des Eingangs zurück: Gibt es ein Mittel, im unendlich vielgestaltigen nationalen Leben die Einheit zu fassen, die es völlig erklärt? Die Tat ist alles, nicht das Wort. Was Frankreich tut, bietet das Maß für seine innere Bewertung als Ganzes. Die Fünf öffnen einen Blick ins Psychologische. Es gibt neben ihnen andere, die das wieder erwachte Lebensgefühl der französischen Nation auch in sich haben, aber es in eine verschiedene Gedankenwelt einstellen. Ich denke hier an Barbusse und seine Freunde, die ein neues Evangelium predigen und die Entwicklung in bestimmte Bahnen drängen möchten, anstatt sozusagen nur ihre Kräfte warm zu halten. Barbusse stellt die Menschlichkeit über alles, unsere Wegbereiter wollen die Menschlichkeit in französischem Herzen.“

Felix Poppenberg

Am 13. Oktober hätte Felix Poppenberg, unser lieber Freund und Mitarbeiter, seinen fünfzigsten Geburtstag gefeiert, wäre er nicht gezwungen gewesen, freiwillig, wie man es nennt, aus dem Leben zu scheiden. Nun ruht ihn die Erinnerung. Erik Stahl schreibt (Berl. Tagebl. 483):

„Ein Schriftsteller, der von seiner Feder lebte, und der nicht Journalist sein konnte, gezwungen, in einer billigen Berliner Mietwohnung zu hausen, brachte er es durch seine Lebenskunst fertig, doch etwas wie ein Grandseigneur zu sein. Er besaß das schwere Geheimnis, das gerade in Deutschland so wenige besitzen, immer richtig und gut angepaßt zu sein, unauffällig und doch der schärfsten Kritik gewachsen, wie ein geborener Kavallerier, und nicht wie die sogenannten Kavaliere, die ihre immer zu neuen und immer zu gebügelten Anzüge nach dem Vorbild der Bühne oder jetzt des Kino tragen. Niemals war ihm draußen etwas von der Enge seiner Existenz anzumerken. Er bewachte sich leicht und frei und mit Mühe durch Leben, Welt und Kunst, alles, was sich dem Auge, dem Ohr, der Zunge an Genuß bot, mit feiner Remerkschaft schlüpfend. Seine Freude an allen guten Dingen wirkte ansteckend. Und es änderte nichts an dem angenehmen Eindruck dieses Schauspielers, wenn das Lächeln, mit dem man es ansah, sich hier und da einmal in ein Lächeln über den Mann verwandelte, weil er den Genuß gewissermaßen mit einem leichten Schmähen, gar zu anschaulich machte.“

„Und zu Hause, für sich selbst ebenso gepflegt wie für die Gesellschaft, umgeben von schönen Büchern und Geräten, schrieb er dann in sorgfältig gebauten, etwas präzisen Sätzen seine ästhetischen Erlebnisse nieder; seltene Wörter und Beiwörter, altfränkische darunter und fremde, mit demselben sinnlichen Behagen aufreißend, mit dem er alle guten Dinge ansah. Und so ganz war dieser Stil der Mensch, daß auch in seinen Schriften die sich selbst sehr wohl bewußte und gefällige Kunst sich manchmal allzu deutlich betonte. Und es steht diese Koketterie, über die man lächelt, dem Schriftsteller ebenso gut, wie sie dem Menschen stand.“

Mit ganz einzigartiger Kunst, der auch die innere Anteilnahme zugute kommt, zeichnet Arthur Loesser (Woss. Jtg. 521) sein Bild:

„Poppenberg nahm das Leben versuchsweise auf sich, er wollte sehen, ob es sich lohnen würde, und er gab es zurück, als er ein Defizit feststellen mußte, als eine aus Ägypten mitgebrachte Tropenruhr diesen saubersten, gepflegtesten Menschen nicht nur in körperliche Qual und

seelische Hoffnungslosigkeit warf, sondern auch in die Schmach einer „Kothölle“, wie er seinen Zustand recht literarisch nach Strindberg nannte. Als junger Mensch wollte er Dichter werden oder sein — selbstverständlich hat er die poetischen Versuche seiner Jugend streng verschwiegen — aber seine starke und ironisch zurückgewandte Selbstkritik sagte ihm doch bald, daß seiner Phantasie Wurzel und Erdreich der Selbsttätigkeit fehlte, und so erzog er sich in genauer Begrenzung seiner Fähigkeiten zu dem feinen Essayisten und Stilisten, zu einem jener Unproduktiven, denen er selbst einmal nachrühmt, daß sie die feinsten Nerven, die schwingende Empfänglichkeit und die tiefe Wesenserkenntnis für alle Reize der Kunst als sicheren Besitz, als eingeborene Natur in sich tragen. Poppenberg gehörte literarisch zu der Klasse der Artisten, denen, um mit seinen eigenen Worten weiter zu reden, nur die künstlerischen Emotionen und Sensationen zu Schaffenstrieben werden. Bei ihnen allen spielen die „Dinge“ eine größere Rolle als die Menschen, und die Beschreibung edler kostbarer Geräte, die Assoziationskunst, die mit wesensvollen Bildern Farben, Töne, Düfte materialisiert und darstellt, ist ihnen lodender als die Schilderung menschlicher Begebenisse.

„Nicht als ob sich Poppenberg auf ‚menschliche Begebenisse‘ nicht verstanden hätte und als ob nicht einige Literaturprofessoren von der Feinfühligkeit seiner angewandten Psychologie hätten lernen können, aber wie er sich selbst, dem Leben seinen Formsinne aufprägend, in die Rolle eines Dandy, eines neuen Brummel oder Fürsten Pücker hinein erzog, so wollte er auch die Rollen der anderen gelten lassen, wenn sie nur gut spielten, und ihnen nicht die letzten Kleider von der Seele reißen. Wenn ich als Kritiker etwas schärfer zufassen und eine nicht recht sitzende Hülle lästern wollte, pflegte er mich mit einem höchst anmutigen und kaum noch ironischen Lächeln seiner leichten und liebsten Erfahrung zu beschwichtigen: Laß es doch, wir wissen ja, daß es da auch nicht stimmt. Und diese gütige Toleranz übte er namentlich gegen die Frauen; sie hatten nicht immer leichten Umgang mit seiner Abgewogenheit und Abgemessenheit, mit seinen gebieterisch vorgeworbenen Neigungen und Eigenwilligkeiten, aber dafür schenkte er ihnen auch aus seiner hilfreich ritterlichen Phantasie, und er ließ sie, auch wenn es etwas fehlte, Jolbe und Mignon und Salomé sein, und was sie sonst gelten wollten.

... Als ihm das trotz allen eigenwilligen Zieraten und Schmörkeln doch streng aufgeführte Gebäude seines Lebens von einem rohen Zufall untergraben wurde, wollte er den Zusammenbruch nicht erleben. Poppenberg, der Ästhet, hielt sich skeptisch gegen heroische Handlungen, gegen unumschließliche Überzeugungen, aber als das Leben, an das er ganz bestimmte Forderungen gestellt hatte, ihm nicht mehr zureichte, ist er doch recht tapfer für seine Überzeugung gefallen. Und so hat sein Tod wie sein Leben für uns, die wir ihn liebten, seine eigene Würde und diejenige Bestimmtheit, mit der eine wohlgeprägte Persönlichkeit immer Recht behält.“

Vgl. auch Alfred Richard Meyer (Nationalztg. 230).

Alfred Bod

„Alfred Bod, der am 4. Oktober sein sechzigstes Lebensjahr beginnt, ist unter unsern zeitgenössischen Schriftstellern einer der eigenartigsten und gewiß auch selbständigsten, einer der ganz wenigen, die weder der Krieg noch die Revolution zu einer Umstellung gezwungen hat. Er ist der formlichere Gestalter alltäglicher Wirklichkeit und hat mit verblüffender Sicherheit den sinnfälligen Ausdruck gefunden für die Besonderheit und die Strenge seines oberhessischen Stammes. Bod ist es offenbar geworden, daß auch in unserer heutigen Welt trotz aller Naturwissenschaft und aller Technik der Mensch mit seinem Weh und Ach immer noch im Mittelpunkt steht, und darum lauscht man seinen mitten im Leben stehenden Bauern, seinen ganz im Alltäglichen wurzelnden Kleinstädtern mit dem behaglichen

Frohgefühl, daß hier ein Dichter am Werke ist, der mit seinen Menschen ringt, bis sie ihm ihre geheimsten Regungen entdeckt haben, bis er ihren ganzen Gehalt erschöpft hat. Man bemerkt keinen einzigen falschen Ton, keine noch so unauffällige Wendung ihres Tuns, die nicht den Stempel rückhaltloser Echtheit trüge. Und das ist bezeichnend für Bods Gestalten, daß sie nur selten die Gebundenheit ihres Herkommens sprengen, daß sie sich aber, wenn sie einmal dazu gedrängt werden, auf ihr volles Naturrecht besinnen, ganz sie selbst werden und dadurch unsere Anteilnahme aufs höchste steigern. Ruhig, wuchtig, klar, so stehen sie vor uns, diese hochgewachsenen, blauäugigen Chatten, in festen, scharfen Umrissen, ganz Natur, aber doch künstlerisch gehäut und mit Besonderheit gegeben.“ Karl Neurat h (Weser-Ztg., Lit. Beil. 9).

Er ist in demselben Sinne der Dichter Oberhessens wie Clara Viebig die künstlerische Entdeckerin der Eifel, wie Karrillon der Dichter des Odenwaldes ist. Indem er das hessische Volk im Kampf ums harte Dasein zeigte und das Leben der schlichten Bauern an den großen Konflikten der sozialen Bewegung mißt, erkämpfte er dem hessischen Volkstum Heimatrecht in der deutschen Literatur. Damit wird die Bedeutung des bodschen Werkes nicht etwa örtlich begrenzt; wir haben es hier mit keiner Heimatkunst im engeren Sinn des Wortes zu tun. Hier spricht ein bodenständiger Realismus, der von der Dumpfheit der Großstadt befreit und in die erquickende Luft der gesunden Natur führt. Bod predigt den Bürgern und Bauern die Anhänglichkeit an das bewährte Alte, ohne dem Geist der neuen Zeit die Tore engherzig zu verschließen. Die Schönfärberei ist ebenso reiflos überwunden wie die Verzuckerung ländlicher Zustände. In diesen Baugeschichten ist nichts von der philosophierenden Art Berthold Auerbachs und der Salontiteler Ganghofers. Der Dichter führt uns in die wirtschaftlichen und geistigen Kämpfe des Hessenvolkes, dessen Stammesart er unerträglich wahr. Nicht nur, daß Bod den sprachlichen Schätzen der Heimat als ein liebevoller Gärtner und Hüter nachgeht, er hat zugleich das seelische Idiom der Landschaft entdeckt. Und es sind nicht nur poetische Werte, die der Dichter in seinen Werken zutage fördert —, es ist auch ein Schürfen nach den starken Kräften, aus denen heraus ein Volk sich selber zu heilen vermag. Mit diesen Kräften wächst der Glaube an die Seele des Volkes. Und dieser Glaube kann und muß jetzt Wunder tun.“ Fritz Droop (Deutsche Allg. Ztg. 502; vgl. auch Leipz. N. Nachr. 271 u. a. D.).

Vgl. auch Georg Koch (Al. Presse, Frankfurt. 240); Otto Neurath (Bremer Tagebl. 264); Waldemar Mühlner (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 226); Siehener Ann. (240); Alexander Burger (Wormser Ztg., Unt.-Beil. 78); Will Scheller (Kasseler Allg. Ztg. 285).

Zur deutschen Literatur

Einen Aufsatz über Goethes Unsterblichkeitsglauben gibt Julius Glasner (Deutsche Allg. Ztg. 497). — Über Dante und Goethe spricht (ebenda 499) ein italienischer Schriftsteller in deutscher Sprache Romano Guarnieri. — Über Albert Müllrichs Versuch, Goethe als Dadaisten zu entlarven („Goethes Testament. Die Lösung des Fausträtsels. Der Deutung 1.—3. Buch. Faust-Verlag Dessau 1919) spottet Ernst Ullrich (Frankf. Ztg. 730 — 2 W). — Eine Parallele zwischen Goethe und Schopenhauer zieht Eugen Sierke (Holl. Cour. 39). — Goethes letzten heidelberger Aufenthalt (Oktober 1815) schildert Hermann Bagusche (Heimat, Heidelb. N. Nachr. 27). — Einen ausführlichen Bericht über die Tagung der Goethe-Gesellschaft findet man (Kreuz-Ztg. 467). — Zwei Briefe Alexander von Humboldts teilt R. Kaulitz-Niebed (Trier.-Ztg. 294) mit.

Des fünfundsiebzigsten Geburtstages von Friedrich Niehsche gedenken Alexander von Gleichen-Rufwurm (Deutsche Zukunft, Post 506 u. a. D.) und Hans Sveistrup (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 224).

Neues zur Würdigung C. F. Meyers wird (N. Zürch. Ztg. 1560) geboten. — Gottfried Kellers Preislied an Wien würdigt Marie Murland (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 218). — Neue Gänge mit Ludwig Anzengruber veröffentlicht Anton Bettelheim (N. Fr. Presse, Wien 19 797). — Des guten Erzählers Eduard Hofer gedenkt anlässlich des hundertsten Geburtstages (15. Okt.) Johannes Zaap (Reichsbote, Unt.-Beil. 155). — Über Hermann Löns liegen zwei Aufsätze vor: von Heinrich Schotte (Köln. Volksztg. 761) und H. Seedorf (Weser-Ztg., Lit. Beil. 8). — Max Voglers, des Verfassers des Romans „Der Herr Kommerzienrat, eine moderne Geschichte“ wird (Vorw. 515) gedacht. — Eine dankenswerte Charakteristik des Indologen Karl Eugen Neumann bietet Stefan Zweig (N. Fr. Presse, Wien 19 787 „Erhabenes Vermächtnis“). — Über Otto Weiningers Tod (4. Okt. 1903) schreibt Arthur Gerber (Voss. Ztg. 504): „Schmerzlich berührt es darum, aus den Aufzeichnungen sogar nicht ganz oberflächlich Urteilender zu ersehen, daß viele seiner letzten Gedanken noch immer verkannt und seine Schritte und Handlungen als Pose gedeutet werden, obwohl aus ihnen tiefste, reinste Menschlichkeit, klare Erkenntnis und höchste Gefühlsintensität ohne jede Schlaue spricht. So bot der Zustand, daß er in Beethovens Sterbehause ging, um sich zu erschließen, vielen einen Angriffspunkt. Man sagte, es sei Selbstüberschätzung, Sensationslust gewesen, jugendliche Überspanntheit, lächerlicher Größenwahn! Er und Sensationslust! Und beinahe noch mehr muß es verwundern, daß man ihm, der Beethovens Reinheit zunächst der seines höchsten Sittlichkeitsideals stellte, zumute, er hätte durch die Wahl seiner Todesstätte Beethoven zuzufinden wollen: „Ich bin Dir gleich!“ Ich kann nur wiederholen, daß er, der förmlich unter physischem Zwang zur Moral stand und als Selbstkritiker erbarmungslos jede Regung eigener Eitelkeit erkannte, verdammt und zu ersticken trachtete, freiwillig in den Tod ging aus keinem anderen Grunde, als um das vermeintlich Niedrige in sich zu überwinden und zu sühnen. Dafür zeugt sein „Taschenbuch“, das ich leghin veröffentlicht habe, und wer nach den herzerreißenden Eintragungen in dieses Taschenbuch ihn noch immer im Verdacht hat, sich neben Beethoven gestellt zu haben, für den ist es wahrlich nicht geschrieben.“

Zum Schaffen der Lebenden

Cäsar Klaischlen wird von Hans Martin Elster (Deutsche Illg. Ztg. 488) in den treffenden Worten gekennzeichnet: „Für ihn ist Menschen- und Künstlerum, Kunst und Leben eine unlösliche Einheit, aus der sich alle Erkenntnisse für beide Teile entwickeln. Und in dieser Einheit bleibt der Künstler stets Mensch und ist der Mensch stets Künstler dem Leben gegenüber, schafft der eine für den anderen, bildet sich der eine am anderen. Strengster Ernst, edelste Selbstzucht und unerbittlichste Wahrhaftigkeit regieren in diesem von angespanntester Energie eingenommenen Reich. Daß jeder Mensch zu sich zu finden vermag, das bewies dieser Dichter in und an seinem Leben. Weil dieses Sichfinden zum Segen ausschlug, will er, daß sein subjektives Schicksal, sein persönlicher Kampf und Sieg jedermann zum gleichen Ziele und zur gleichen glückspendenden Reise verhelpe. Sein Jägerleben verallgemeinert er drum, er empfindet und gestaltet es als typisch, und dies schwere Unternehmen gelingt ästhetisch, weil er durch und durch Künstler ist. Als Prediger des Glaubens an die Sonne und des Mutes, als Prophet der Selbstzucht und der Herzensfreudigkeit, als Liebender der Natur und aller Kunst, als ein in jedem Sinne vorbildlicher Mensch steht er vor uns.“ — Von Walter von Moio und seinem Werk sagt Elster (Kunst und Leben, „Die Warnung“ 30): „Walter von Moios Gefolgschaft wächst, trotz heftigsten Widerspruch, leidenschaftlicher Absagen. Unabwendbar erfüllt sich hier eine Mission, die im Banne der tiefsten ethischen Echtheit, reinsten Rationalität und höchster Menschlichkeit eine Welt für sich aufbaut: die deutsche Welt.

Wie ein Symbol deutscher Kraft wirkt Moios Werk heute. Zu ihm steht die Jugend. Und damit alle Zukunft, alle Hoffnung Deutschlands!“ — Über Thomas Mann als Versdichter („Gefang vom Rindbän“ in der „Neue Merkur“) äußert sich Franz Leppmann (Voss. Ztg. 494), über die „Betrachtungen eines Unpolitischen“ Rudolf K. Goldschmidt (Bad. Museum, Bad. Landesztg. 8) und Eduard Herold (Weser-Ztg., Lit. Beil. 9). — Über Georg Kaiser urteilt Michael Charol (Berl. Börs.-Ztg. 441): „Georg Kaiser hat die Linie zu einer neuen Kunst. Er ist gegenwärtig der größte deutsche Dramatiker, der nach einer neuen Kunst ringt. Er hat das große Streben, aber er kennt noch nicht das Ausmaß seiner Kraft. In dieser Richtung geht es nicht weiter. Das Bohren in die Tiefe, um das Letzte aus dem Menschen herauszuholen, vor keiner Dämonie und keiner Größe Halt zu machen, dazu gehört Strindbergs Genie; bei kleineren Kräften heißt es sich bescheiden oder in die Manier verfallen. Noch ist Kaiser der Gefahr dieses zweiten Falles nicht entronnen: daß er sie umgeben kann, daß er auch eine etwas leichtere Form kennt, die die Tiefe in sich birgt, ohne durch die herausgequälte Wucht zu erdrücken, beweist sein „Brand im Opernhaus“. Das wäre ein Weg, der sein großes Talent zur vollen Entfaltung bringen und uns endlich Meisterwerke, seines Könnens würdig, bescherten könnte.“ — Ottomar Enklings wird von Hanna Kolbaj (Kieler Ztg., Unt.-Beil. 27) in seiner Kleinstadtbildung gerühmt: „Ein goldener Humor, wie er nicht vielen gegeben ist, durchsonnt Enklings Werk. Sein Reich und Gebiet ist nicht das Große, Heroische, Leidenschaftliche, obgleich die „Darnetower“ beweisen, daß ihm auch die Kraft nicht mangelt, in die Tiefen menschlicher Leidenschaften hineinzuwachen und ein Gemälde voll düsterer, schwerer Breite und Tiefe zu schaffen, das zu dem Besten gezählt werden wird, was die niederdeutsche Romandichtung geschaffen hat. Aber sein ureigenes Feld ist doch die Kleinstadt. Man muß selbst in einer Kleinstadt groß geworden sein, um so recht zu empfinden, wie echt das alles ist! So leben, arbeiten und denken sie, diese tüchtigen, bodenständigen Menschen, denen die Hege des Großstadtlebens noch nichts von ihrer Persönlichkeit genommen hat, manchmal etwas eng, vielleicht sogar lächerlich und doch so voll Güte, voll Tüchtigkeit und Frömmigkeit.“ — Einen Besuch bei Fridolin Hofer schildert P. Plazidus Hartmann (Ostschweiz 23). — Über Wilhelm Scharrelmann und sein Werk gibt Georg Kufeler (Hamb. Nachr., Zeitschr. für Wissensch. usw., 5. Okt.) Auskunft. — Eine Charakteristik von Hermann Borchdorff bietet Ivo Kruse (Kieler Ztg., Unt.-Bl. 28). — Den Aufsätzen über Hans Benzmann ist der von Hermann Ploeh (Weser-Ztg., Lit. Beil. 8) nachzutragen.

„Doktrinaire Liebesnovellen“ nennt Franz Graeber (Post 504) Hans Francs „Pentagramm der Liebe“ (Delphin-Verlag): „Ein schwer und zäh erlebender, andächtig ernsthafter Denker hat, ungemünzt fesseln und, im einzelnen, vielfach erstaunlich schön, Bekenntnis von vollkommen lauter Empfindenem abgelegt; aber ein Übermaß unerbittlicher Bewußtheit hat seine schweifende Einbildung gelähmt und beeinträchtigt sein gehaltenes Buch in der mühevollen künstlerischen Wirkung. Ironie fügt, daß, gerade wo Hans Franc den Kritiker in sich ersticken will, dieser dem Dichter gleichen Namens Wert und Erfolg entwenden muß.“ — Über Otto Flakes Roman „Die Stadt des Hirns“ äußert sich Hans Scharzewer (Berl. Börs.-Cour. 463). — Paul Ziffers Rahmenerzählung „Das Feuerwerk“ (S. Ziffer) rühmt Max Jorges: „Manche Nachdenklichkeit, manch tieferer Sinn verbindet arabeskenhaft die einzelnen Piecen der Rahmenerzählung Ziffers, der sich mit seiner neuesten anmutigen Schöpfung einen festen Platz in der Reihe der besten Novellisten Osterreichs gesichert hat.“ — Mit Olga Amberger macht E. R. (N. Zürch. Ztg. 1524) bekannt: „Eine sehr kluge Dichterin wird man Olga Amberger nach diesen bei Georg Müller in München erschienenen „Narrenstücken“ nennen. Der erstaunliche Formwille, das ertledliche Charakterisierungstalent, die wichtigen

Einfälle, die unbedingte Konzentration im erzählenden Stil geben für wertvolle kommende Leistungen eine solide Garantie.“ — Reichtum an seelischen Schönheiten erkennt Jirmin Coar (Röln, Volksztg. 770) in Juliana von Stodhausens Roman „Das große Leuchten“ (Rösel'sche Buchh.). — Auf den Roman „Einsame vom Berge“ von Gustav Renker (Dreiländerverlag) macht Karl Josef Pichler (N. Wiener Tagbl. 266) mit allem Nachdruck aufmerksam, das kraftvoll Männliche der Persönlichkeit und das geläuterte Menschentum rühmend. — Der Courty's-Mahler-Roman wird von Otto König (Arb.-Ztg., Wien 266) gebührend verspottet.

Zur ausländischen Literatur

An Sainte Beuves fünfzigsten Todestag wird (N. Zürch. Ztg. 1565) erinnert. — Ebenda (1564) gibt Adolf Keller über Bergsons neues Buch (das aber aus älteren Aufsätzen und Vorträgen zusammengestellt ist) „L'Energie spirituelle“ (Felix Alcan, Paris) Bericht. — Über das neue Frankreich äußert sich auch Eugen Lerch (Morgen, Wien 24) auf Grund des Buchs von Ernst Robert Curtius.

Dem jungen Bernard Shaw gilt eine Studie von Ludwig Weichmann (Post 499).

„Der Wert der Buchkritik“ von Michael Carol (Berl. Börs.-Ztg. 459).

„Die Dummheit der Geistigen“ von Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 761 — 1 M).

„Entropie und Ektrapie“ von Heinrich Driesmans (Post 505).

„Das soziale Theater“ von Berthold Held (Berl. Tagebl. 483).

„Schundliteratur“ von Albert Hellwig (Voss. Ztg. 514).

„Die politische Dichtung in Schleswig-Holstein“ von Georg Hoffmann (Kieler Ztg., Unt.-Beil. 27).

„Ein deutsches Dichterheim“ (Verlagshaus Staatsmann) von Gustav Renker (Republik, Wien 187).

„Grenzen der Selbstkritik“ von Heinrich Scholz (Deutsche Allg. Ztg. 477).

„Das Theater im neuen Deutschland (III und IV)“ von Ernst Leopold Stahl (Frankf. Kur. 415, 417).

„Ein Reichstagsgesetz für Redakteure“ (Weser-Ztg. 691).

„Politische Dichtung“ (Vorwärts 500).

„Das Wiener Zauberstück“ (N. Fr. Presse, Wien 19 786).

abgelaufenen Säkulums Partikularismus hieß, heißt heute schon Hochverrat. Hört, hört! Hochverrat. Es ist begreiflich und läßt sich mit guten Gründen stützen: Kanonen nach dem gleichen Kaliber, Münzen und Marken von gleicher Prägung, Eisenbahnen von gleicher Spurweite, gleiche Zölle, gleiche Steuern. Darum schließen sich Staaten zusammen, doch damit auch genug.

Trennung von Staat und Kultur muß das gemeinsame Leitziel aller Heimatbewegungen werden, die heute so übermächtig in die Wirklichkeit treten. Der Staat als Kulturschöpfer hat in ganz Europa und in Deutschland vor allem abgewirksam, und Irrwahn war es, zu glauben, daß der moderne Staat es jemals sein könnte. Heute bezahlt das deutsche Volk mit dem Verlust eines Jahrhunderts dafür, daß es meinte, man könne einen Staat wie eine Aktiengesellschaft machen; die Kultur dazu werde man schon finden. Nur ein Volk in Europa, ein kleines, ist mit untrüglichen Instinkt den entgegengesetzten Weg gegangen, das tschechische. Seit Beginn des neunzehnten Jahrhunderts schuf es von innen heraus, aus dem innersten Kern seines heißesten Heimatgefühls, sich eine neue völkische Sprache, eine Literatur und Kunst, baute sich Theater, getragen von staunenswerter Opferwilligkeit, gründete es Schulen, in natürlichem Wachstum wuchs aus all den Einzelementen seine Kultur zusammen, und siehe da, als die Stunde reif war, hatte es seinen Staat. Dem Unbefangenen ist es nichts, als die Probe auf eine alte Erkenntnis: Kultur ist schöpferischer Inhalt, Staat ist eine abschließende Form. Soll euer Staat in dieser Gestalt weiter bestehen, wehrt ihm jeden Eingriff in euer Eigenleben; baut euch vom Boden eurer Heimat in neues Leben des Geistes und der Seele; der Staat ist gezwungen, diesem Wachstum zu folgen. Und wenn ihr alle euch wieder als einer natürlichen Einheit bewußt geworden seid, eins in eurer Anlage, eurer Heimat, eurer Vergangenheit, wird auch der Staat zu einem naturgemäßen Ausdruck dessen geworden sein, was ihr wirklich seid. Das alamannische Volk muß begreifen lernen, daß es den Zusammenhang mit den Brüdern jenseits des Rheines nur festhalten kann, wenn es dem Gesamtstaat, in dem es ja nur zur Hälfte lebt, jeden Eingriff in sein geistiges Leben mit unerbittlicher Härte verwehrt. Das ist eure erste Pflicht.

Und die zweite. Der Gesamtstaat von heute ist nichts anderes als ein Machtmittel rein stofflicher Instinkte, wie es ja auch der von gestern war, der nackte Vorgang des Vegetierens gesellschaftlich zusammengefaßt. Und dieser Staat ist insofern allerdings die natürlich abschließende äußere Form einer voraus gezüchteten „Kultur“. Das war doch die neue große Kunst des Glends und des Hungers, des Häßlichen und Gräßlichen, des Tatsächlich-Wirklichen, die in der unnatürlich großen und überpressenen Stadt entdeckt und wie eine Ware geschäftlich in Umlauf gesetzt wurde. Der Großstadtbetrieb ist Staatsbetrieb geworden. Die große Maschine, der höchste Triumph der Herren von gestern, das Eindrucksvollste, was sie geschaffen haben, ist, wie das bei jedem allgemeinen Personalwechsel der Fall ist, etwas durcheinander geraten. Doch wenn die neuen Kräfte nur einmal eingepiekt sind, wird sie mit doppelter Kraft vorwärts stampfen. Da nun alles Stoff geworden ist, setzt ihm den Geist und die Idee entgegen, den starken alamannischen Idealismus. Ihr habt damit die Welt bewegt. Ihr waret von je unter den Deutschen die Träger der Ideen. Ihr waret die Hüter und Weiterbilder des alten deutschen Gedankenschatzes; lehrt zu euch selber zurück. Und wenn ihr euch, es wäre kein Wunder, im betäubenden Durcheinander der letzten Jahrzehnte verloren habt, eure Brüder und Sprachgenossen südwärts des Rheines haben euer Eigenes und Beites mit Opfermut, Klugheit und Ausdauer in die kommende Zeit herübergerettet, jenen Idealismus, der nur auf warmer heimatlicher Scholle gedeiht. Das alamannische Volk ist besser daran als das bayrische. Es kann sich geistig an dem Stammesgenossen aufrichten, der im allgemeinen Zusammenbruch in eigenen Grenzen geistig und sittlich gewonnen

Echo der Zeitschriften

Der Schwäbische I. 1. Josef Nadlers Aufsatz „Vom Reich des alamannischen Geistes“ ruft schwerste Bedenken wach. Die Eigenart seiner Ausführungen zu kennzeichnen, seien hier die folgenden Abstrakte wiedergegeben:

„Weltwende! Die deutsche Kultur, soviel noch aus altem Bestande da ist, wird auf Abbruch verschleudert, daß die Felsen fliegen. Und noch lauter schreit das Stichwort: „Machen wir.“ Die großen Städte, die heimatlos und unvölkisch gewordenen, sind daran, den Boden glatt zu wachen. Der doktrinaire Geist, der den natürlichen und geschichtlichen Aufbau des deutschen Volkes leugnet, steigert sich ins Krankhafte und droht aus dem Reich eine Mietskaserne zu machen, wie sie ihm von den Städten her vertraut sind. Was vordem im schnoddrigen Jargon des

hat, während der Bayer an beiden Seiten der Grenze in gleicher Weise verarmte. Das ist euer besonderes Glück, und daraus erwächst euch die besondere Pflicht, zuerst und zuvörderst dem allgemeinen Materialismus euren alten Idealismus entgegenzusetzen, das, was geschichtlich euer eigenes Wesen ausgemacht hat."

Die Tat. XI, 7. Eine eigenartige Vermittlung von Natur- und Kulturpoesie erblickt Richard Benz in Emil Alfred Herrmanns dramatischer Märchendichtung. Er führt aus:

„Freilich ist es schwer, diesen Stil heute zur Anschauung zu bringen: das bestehende Theater muß da versagen; und wer die an sich tief eindrucksvollen und mit Liebe und Andacht bereiteten Aufführungen im Dresdner Schauspielhaus (Weihnachten 1913) mit angesehen hat, der wird das Grundfäßliche verstanden haben, was bei jedem gesprochenen Wort, bei jeder Bewegung der Personen sich aufdrängte: daß der Schauspieler, der am modernen und klassischen Drama erzogen ist, diese Dichtung, die nicht gespielt, sondern gesprochen werden will, nicht wiedergeben kann. Viel eher vermag hier das Puppenpiel, mit festen, nicht wirklich, sondern geistig-rhythmisch bewegten Figuren und nicht individualisiertem, sondern überpersönlichem unsichtbar ertönendem Sprechen, den wesentlichen Eindruck zu geben. Einen solchen Stil in größeren Dimensionen als in denen der Puppenbühne des Kindes einer künftigen Bühne erobern, heißt eine Art deutscher dichterischer Schöpfung wieder in unser Leben einführen, die jahrhundertlang vergessen war und nirgend eine Stätte mehr hatte, so wenig wie die naive Bildkunst und die schlichte Prosa des fünfzehnten Jahrhunderts bis vor kurzem neben der Vollkommenheit des antiken oder modernen Bildes und Gedichts eine Stätte in unserm geistigen Dasein hatte. Auch hier heißt: das Alte, uns Gemähe und zutiefst Verwandte wiederherstellen, dem Neuen und Zukünftigen freie Bahn schaffen; denn was uns fehlt, ist ja nicht künstlerische Schöpferkraft oder geistige Fähigkeit — sie waltet heute noch auch im trübsten und widernatürlichsten Element — sondern die natürliche heimatische Überlieferung der Formensprache, ohne die es keine Kultur und kein Fruchttragen des Geistigen für die Volksgesamtheit gibt.

Das gesamte Lebenswerk Emil Alfred Herrmanns: sein Wiederanknüpfen an Volk, Märchen, Lied; an die echte deutsche Musik; an das alte deutsche Spiel trägt diesen Willen zur Überlieferung, zum Wiederheimatlichwerden der wurzellos gewordenen neueren Kunst mit der größten Innigkeit in sich und vermag so schöpferisch wegweisend zu sein in einer Zeit, die sich darüber lehrer Täuschung mehr hingeben kann, daß die individualistische und internationale Kunst, die bisher für das Höchste galt, eine Gesamtkultur nicht hat begründen können und vor den geistigen Nöten des erwachenden Volkes mit leeren Händen steht."

Das junge Deutschland. II, 9. Über Ernst Barlach schreibt Theodor Däubler:

„Er ist eine elementare Natur. Alles Herkömmliche, von der Schule Übernommene mußte erst abgeschüttelt werden, denn er lauerte auf das innere Drama. Sein ‚Toter Tag‘ hätte zuerst der Blutsfrei heißen sollen. Sein Blut hätte in sich Befreiung finden müssen, um vom Schöpfer her, durch ihn frei in seine Werte strömen zu können. Ein selbst erlebtes Drama und eine Reise durch Südrufland brachten die Lösung, die Entscheidung. Unter elementaren Menschen, in fruchtbarer, weitzügiger Natur, brach Ernst Barlach mit allem Akademischen, Konventionellen, das ihn eingeschnürt hatte. Er fand die eigne Natürlichkeit, das künstlerische Ungebundensein, nicht einen doktrinären Naturalismus. Sein Wesen war voll von Expansionsmöglichkeiten: jedes innere Erlebnis wurde nunmehr sofort zu einer Gestalt. Ganz neue Holzskulpturen entstanden. Viel-

leicht war er, wenn wir bloß vom Formalen sprechen, nicht sofort ganz unabhängig. Er besaß aber auch keine Eitelkeit, durchaus neu und originell zu sein, dazu wußte er sich zu sehr Persönlichkeit. Andernteils konnte ihm das, was er, von russischen Einbrüden überwältigt, aus sich, in Holz gefleibet, in die Welt hinaus gestellt hatte, nicht annähernd genügen. Er brauchte einen noch stärkeren Formausdruck: den hat er sich bald errungen! Da er kein Rhapsode, kein Lyriker, sondern Dramatiker ist, schuf er sich Gruppen, die Beziehungen von Menschen zueinander, Verkörperungen eines Schicksals darstellen. Auf diese Art hat er auch den einzig für ihn gegebenen, ganz persönlichen Ausdruck für seine Eingebungen durch die Form gefunden. Er suchte nämlich keine pikante, merkwürdige Nuance, sondern bloß eine entsprechende Tat für sein viele Jahre lang eingedeihtes Freiheitsbewußtsein. So wurde er, der nicht stillisieren will, ganz selbstverständlich zum Stilinhaber. Es gab lange vor Barlach keinen Dramatiker in der bildenden Kunst, und daher kommt es, daß er so unglaublich jung wirkt. Er ist das Gegenteil von einem Deterministen: im ‚Toten Tag‘ läßt er seine tragischen Gestalten scheitern, weil sie nicht durch ihr Schicksal hindurch den Weg zur inneren Freiheit, zu ihrem ureigenen Lutherum, zu Gott finden. Barlachs Glaube muß bestimmt der sein: kein selbstgemauertes Geschick, nennen wir es der Verständlichkeit wegen Karma, darf stark genug sein, um einen Menschen, eine durch Schicksal zusammengefügte Familie zu Verbrennen gegen andere, Aufgeben der Ehre, ja selbst zum Selbstmord zu zwingen. Der nordische Mensch sträubt sich gegen das Fatum. Er kann Tragödien schaffen, Aufruhr um sich verbreiten, sich selbst in Dramen einbeziehen, ins Geschick immer mehr verfriden, aber eine Stimme wird sagen: das geschieht mir: der Geist jedoch, den ich verrete, bleibt bis zu meinem letzten Atemzug unberührt, er ist frei, ich selbst gehöre ihm aus höchster Blutnot an. Ich bekenne mich zum Vater, nicht zu mir selbst.

Man sieht, ich spreche hier zugleich von Barlachs Dramen und seiner Holzplastik, und so muß es bis zum Schluß fortgehen, denn die Echtheit im Menschen Barlach hat beide geboren. Halten wir uns an diese."

Saturn. V, 6. Aus einem Aufsatz von Kurt Bod über Rheiners Lyrik bezüglichen Zeilen heraus:

„Walter Rheiners Lyrik, so sehr sie äußerlich das übliche Bild bietet und innerlich auch die Wandlungen dichterischer Psyche offenbart, bildet die Erfüllung durchaus neuer Kunstforderungen. Wohl sind Zusammenhänge gegeben, die aber rein im Wesen unseres Geistes liegen: so ist das geballte rein lyrische Idiom der Sturm-Dichter Heynide und Stramm auch bei Rheiner die sprachliche Norm, aber beileibe nicht als Endziel und in Gestalt reiner Lyrik, sondern nur als fast unbewußtes Mittel und als nahtler Körper geistigen Willens. Auch den Expressionismus, der ihm in Wolfenstein sehr verwandt scheint, hat Rheiner in seiner letzten Schöpfung überwunden, indem er das wirkliche Weltsein leugnet und sich des lyrischen Jähz entäußert: in geistig revolutionärer Tat wächst er über sich hinaus und erleidet in sich die schmerzliche Einheit der Psyche und des Chaos; er weiß, daß er nur erliden kann durch das Bewußtsein dieser sich selbst legenden Einheit, deren Wesen liebender Haß ist; er fühlt sein Leben erst im Erleben des Widerstreites. Am ewigen Horizont landen die Strahlen seines Lichtes und werden Farbe, weil sie nicht hindurchzubringen vermögen in das Rätsel. Auf das Endliche prallt das Ewige seiner Seele und wird Wort, Logos, weil die Sehnsucht nicht hinausschwimmt aus dem Käfig in den Äther der unendlichen Liebe. Am Nicht-Jäh beweist sich das Jäh."

Der Zuschauer. I, 3. Wertvolle Ausruf über das Sowjetregierung gibt Alons Baquet:

„Es mögen etwa vier oder fünf öffentliche Bühnen

in Moskau vorhanden sein. Ich habe leider den unterhaltenden Spielplan dieser Bühnen nicht zur Hand. Aber man spielte Shakespeare, Schiller, Gerhart Hauptmann, Maeterlinck, Mercimé. Das Kommissariat für Volksbildung, das das neue Schulwesen in Rußland leitet, hat auch eine Abteilung für die Künste, und in dieser eine Sektion für das Theaterwesen. Der Charakter dieser künstlerischen Abteilungen ist experimentell im höchsten Grade, man hat Schauspielerkurse, Dekorationswerkstätten, Musikerschulen für Leute aus dem Volk eröffnet. Die natürliche Begabung und der künstlerische Ernst, der vielfach im einfachen russischen Volke wahrzunehmen ist, kommt diesen Experimenten sehr entgegen. Die Regierung der Arbeiter und Bauern hat den Universitäten nicht nur die Universitäten geöffnet und technische Hochschulen errichtet, sondern ihnen auch Ateliers gegeben, in denen Maler und Bildhauer, Schriftsteller und Schauspieler ihre ersten Gehversuche machen können. Das alles, um den Talenten ihren Weg auch ohne kapitalistische Umwege freizumachen. Bei den großstädtischen russischen Arbeitern ist viel Sinn für dramatisches Spiel vorhanden; neben den troddenen Veranstaltungen zugunsten der allgemeinen Volksbildung, die zum Teil noch bei der Fibel anfangen muß, finden diese Vereinsbühnen begeisterte Mimen und ein ebenso begeistertes wie kritisches Publikum. Neben den öffentlichen Bühnen also gibt es zahlreiche Vereins- oder Liebhaberbühnen in den Volkshäusern, und die Fabriken der Industriestädte, selbst die Kasernen haben in den Räumen, die dem Aufenthalt der Mannschaften dienen, ihre kleinen Bühnen. Auf einigen dieser Bühnen sah ich Erstaunliches an dramatischen Szenen, die russischen Dichtern, einmal auch den sozialen Dichtungen Verhaerens, entnommen waren. An dem Tage des Revolutionsfestes im November des vorigen Jahres sah ich in einem futuristisch ausgeschmückten Kabarett an der moskauer Schmiedebrücke eine groteske Aufführung des „Grünen Kakadu“ von Arthur Schnitzler. Dieser etwas sentimentale, artistisch-feuilletonistische Ausschnitt aus der französischen Revolution ist ja auch in Deutschland eine Zeitlang gespielt worden. Hier wurde er neu durch die expressionistische Art der Darstellung. Dekorationen gab es nur wenig. Die Schauspieler trugen Kostüme aus Sackleinwand, denen nur durch bunte Striche und Schnörkel Andeutungen der Zeitkostüme von damals aufgetragen waren. Mit einem lächerlich geringen äußeren Aufwand kam eine vollgültige künstlerische Wirkung zustande.

Das künstlerische Leben und seine Möglichkeiten im Rußland der Sowjetherrschaft ist reich, bunt und nicht traurig. Wäre nur dieses von den öffentlichen Neuerungen in der russischen Arbeiter- und Bauernrepublik zu berichten, man begriffe nicht recht, warum die Männer so heftig bekämpft werden, die dem einfachen Volke so viel Leben erweckt und es mit so viel Geist durchdrungen haben.“

„Brodes und die lyrische Form.“ Von Rudolf von Delius (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 9).

„Erlebnis und Dichtung in Goethes „Westfälischem Divan.“ Von Ernst Traumann (Deutsche Revue XLIV, September).

„Hundert Jahre Westfälischer Divan.“ Von Albert Ruben (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 9).

„Donnerstag nach Belvedere...“ Von Ludwig Sternauz (Belhagen & Klafings Monatshefte XXXIV, 1).

„Alt- und Neu-Weimar.“ Von Eleonore v. Bohnowski (Deutsche Revue XLIV, September).

„Heinrich Theodor Rößlers Theorie der Schauspielkunst.“ Von Robert Klein (Zeitschrift für Ästhetik XIV, 2).

„Paul de Lagarde und seine Stellung zum Deutschtum.“ Von Heinrich Driesmans (Österreichische Rundschau LXI, 1).

„Victor Hardung.“ Von Emil Wiedmer (Die Schweiz XXIII, 9).

„Friedrich Raumann ein Künstler.“ Von Andreas Sönichsen (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 9).

„Die Darstellung der Naturschönheit bei Spitteler.“ Von R. Koetschi (Die Schweiz XXIII, 8).

„Richard Dehmels Kriegstagebuch.“ Von Willibald Klatt (Konservative Monatschrift LXXVI, 18).

„Sophie Hoehstetter.“ Von Maria Schneider (Das neue Buch I, 4).

„Zwei Bekenntnisbücher.“ [Kneip, Der lebendige Gott. Liffauer, Ewige Pfingsten.] Von Hans Gäßgen (Die Flöte II, 6).

„Gottfried Köhnel.“ Von Hans Benzmann (Die Flöte II, 7).

„Wilhelm Lehmann.“ Von Adalbert Muhr (Der Merker X, 19).

*

„Das neueste Werk von Maurice Maeterlinck“ [Der fremde Gast]. Von Hanns Martin Elster (Das neue Buch I, 5).

„Das Buch des Nicolas Martin.“ [Les poètes contemporains de l'Allemagne]. (Die literarische Gesellschaft Hamburg V, 9).

„Pentrice Mulford“ [Ein Lebensbild]. Von Max Hayd (Die Lese X, 37).

„Gabriele d'Annunzio.“ Von *.* (Widerhall XX, 39).

*

„Theater und Kino im neuen Volksstaat.“ Von Konrad Lange (Deutsche Revue XLIV, September).

„Dreitausend Dufaten.“ [Eine Regieplauderei.] Von Max Grube (Belhagen & Klafings Monatshefte XXXIV 2).

*

„Die Dichter des Sturms.“ Von Hans Benzmann (Belhagen & Klafings Monatshefte XXXIV, 2).

„Probleme und deren Dichtung.“ Von Erich Bode- mühl (Deutsches Volkstum 1919, September).

„Deutsche Einbandkunst der Gegenwart.“ Von G. A. C. Bogeng (Der Kunstwanderer I, Oktober).

„Biographische Notizen.“ Von Waldemar Bonseles (Nachrichten aus dem geistigen und künstlerischen Leben Göttingens 1919/20—1/2).

„Bismard im Roman.“ Von Artur Brausewetter (Konservative Monatschrift LXXVI, 18).

„Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers.“ Von Eduard Briner (Die Schweiz XXIII, 8).

„Dichter im Arbeitsgewande.“ Von Leo Göderich (Die Lese X, 37).

„Expressionismus und Dichtung.“ Von Karl Goldfeld (Das neue Buch I, 4).

„Dichtung und Charakter.“ Von Erwin Grab (Österreichische Rundschau LXI, 1).

„Expressionismus in der Lyrik.“ Von Ferdinand Gregori (Österreichische Rundschau LXI, 1).

„Kunstlerum und Politik.“ Von E. Hofmann (Nord und Süd XLIV, Oktober).

„Briefe aus der französischen Revolution.“ Von Herbert Zhering (Die neue Rundschau XXX, 10).

„Der Schriftsteller und die deutsche Republik.“ Von Bernhard Kellermann (Allg. Künstlerzeitung VIII, 73).

„Naturgefühl und Geist.“ Von Hermann Kessler (Die Rampe I, 2).

„Der Rahmen und die Novelle.“ Von Richard Meßelny (Allgemeine Zeitung München CXXII, 38).

„Erkenntnis und Poesie.“ Von Theodor A. Meyer (Zeitschrift für Ästhetik XIV, 2).

„Die Prosa des Expressionismus.“ Von Max Rychner (Wissen und Leben XIII, 1).

„Das neue Kunstwerden.“ Von Johannes Schlaf (Die Flöte II, 7).

„Über Charontiker und charontische Bewegung.“ Von Maria Ströter (Deutsches Volkstum 1919, September).

„Der Luxusdruck.“ Von Fedor v. Zobelitz (Der Kunstwanderer I, Oktober).

Echo des Auslands

Katholischer Brief

Unflüchtig der Jubelfeiern des Protestantismus erschien ein Sammelwerk, „Kirche und Reformation“ (Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger & Co.), das es sich zur Aufgabe macht, gegenüber den Entstellungen der protestantisch orientierten Geschichtsschreibung das aufblühende katholische Leben im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert in seinen leuchtendsten Farben zu schildern. Unter den sehr ungleichwertigen Aufsätzen ist derjenige von Wilhelm Dehls über die Literaturen Europas im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert einer der interessantesten. Der oft wiederholten These von der Inferiorität der katholischen Literatur stellt Dehl die Antithese gegenüber, daß der Katholizismus im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert gerade die literarische Hauptmacht und Schöpferkraft war. Er hat in Spanien eine Literatur von Weltruhm hervorgerufen, die ihren seelischen Quell ganz in der katholischen Glaubens- und Symbolenwelt hatte und dabei sich einer inneren Freiheit erfreute, in der geniale Kühnheit und jeder Übermut sich ungehemmt entfalten konnten. Die vielverleumdete Inquisition hat die literarisch-künstlerische Entwicklung Spaniens nicht gehemmt. „Während im katholischen Spanien Calderon, Marcon, Tirso de Molina und andere Dramatiker blühten, wurden 1642 im puritanischen England alle Theater polizeilich geschlossen und gleichzeitig durch Parlamentsbeschluß die Verbrennung aller Gemäldedarstellungen Jesu, Mariens usw. angeordnet.“ Nach einem kurzen Hinweis auf den überragenden Anteil des Katholizismus an der italienischen, holländischen und französischen Renaissance-Poesie sucht Wilhelm Dehl darzulegen, daß auch in Deutschland die Katholiken damals nicht nur eine reiche, hochwertige Literatur schufen, sondern sogar die meisten Hauptwerke des siebzehnten Jahrhunderts als ihr Verdienst rühmen können. Mitnichten sei Luther als der Begründer einer neuen Literaturblüte zu betrachten, vielmehr habe die Kirchenrevolution, indem sie das deutsche Volk in zwei Lager zerriß, nicht nur die politische, sondern auch die literarische Entwicklung der Nation für Jahrhunderte tragisch gestört. Das sechzehnte Jahrhundert bezeichnet keine Blüte, sondern eine Zurückführung der deutschen Literatur; politische und konfessionelle Agitation durchdrangen zerstörerisch das Reich der reinen Dichtung; wertvolle Literaturgattungen, wie das geistliche Volksdrama, die Legende und das Märchen, wurden damals vernachlässigt, verdrängt, ja fast vernichtet. Erst das siebzehnte Jahrhundert bringt, eingeleitet von Opitzens grundlegender Literaturreform, einen Wiederaufbau der deutschen Literatur, gegründet auf der von den katholischen Renaissance-Literaturen geschaffenen formalen Grundlage. Lyriker von katholischer Gesinnung und Empfindung wie Walde, Spee und Angelus Silesius, der Romandichter Grimmeleshausen, tiefwirkende religiöse Prosaiker wie Abraham a Santa Clara und Martin von Cochem zeugen von dem weitgreifenden Anteil der Katholiken an der Erneuerung der deutschen Dichtung. Zudem ist auch die Grundlage des gesamten protestantischen Kirchenliedes altes katholisches Kulturerbe (Paul Gerhards berühmtes Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“ ist eine Nachdichtung von Bernhard v. Clairvaur' Hymnus „Salve caput cruentatum“); die Mythik und das Schuldrama der Protestanten sind ohne ihre katholischen Vorbilder undenkbar. Das reiche literarische Leben unter den Katholiken der Vergangenheit wie der Gegenwart ist meist von einem fremden Weltanschauungsstandpunkt betrachtet und daher in seinem Werte verkannt worden.

Trotz der trotz antithetischen Zuspitzung muß man in den Darlegungen Dehls einen berechtigten Kern anerkennen. Es gibt in der Tat eine spezifisch „katholische

Literatur“, eine Literatur, die den Quell ihres Erlebens und die Wurzeln ihrer Gestaltungskraft im Erdreich des katholischen Glaubens und der katholischen Symbolik hat — und es ist das Schicksal dieser „katholischen Literatur“, von der modernen Kritik, die ihre Voraussetzungen aus einer humanistischen Weltanschauung nimmt, nicht in ihrem Eigenwert erkannt, ja geschmäht und verleumdet zu werden. Aus dieser eigentümlichen Sachlage erklärt sich die Berechtigung einer besonderen „katholischen Literaturbetrachtung“, sowohl für die historische Beurteilung als für die Gegenwartskritik. Der Katholizismus ist im Geistesleben des zeitgenössischen Europas eine geistige Welt für sich, inmitten einer anthropozentrisch gerichteten Welt („Der Mensch in der Mitte“) eine Urde Noach theozentrischen Fühlens und Denkens, deren autonome Entwicklung durch das hierarchische System der sichtbaren Kirche machtvoll verstärkt wird. Außerhalb des Katholizismus herrscht der selbstbewußte Glaube, daß der Mensch in sich das Maß aller Dinge trage; innerhalb der katholischen Mauern lebt die Gewißheit von des Menschen kreatürlicher Abhängigkeit. Draußen wogt eine naturalistische Betrachtungsweise der Dinge; die Kirche bewahrt die geheimnisvolle Kunstsprache der Symbole. Der katholische Schriftsteller lebt und wird genährt von dem traditionellen Geistesleben seiner Kirche; aus seinen Werken spricht nicht nur eine individuelle „freie Persönlichkeit“, es webt in ihnen der Geist zweitausendjährigen Christentums. Deshalb ist das Problem der „katholischen Literatur“ nicht eine konfessionelle Angelegenheit, sondern eine Entschleierungsfrage der kommenden Kultur- und Literaturentwicklung. Seit vierhundert Jahren scheint der Humanismus siegreich gegen den Geist des katholischen Christentums vorzudringen. Der Katholizismus ist aus seiner kulturbeherrschenden Stellung immer mehr in die Defensive gedrängt worden, ist trotz mancher Glanzleistungen im Barockzeitalter seit der dogmatischen Verengung im Tridentinum zweifellos verarmt und oft den Gefahren der Erstarrung sehr nahe gekommen. Wirkt diese historische Tendenz noch weiter, oder macht sich schon leise eine Gegenströmung bemerkbar, ein neuer katholischer Frühling, der eine Erneuerung der Christenheit verspricht und damit eine Verchristlichung der Menschheit? Das wird die Zentralfrage sein, die uns in diesen Briefen beschäftigen soll. Wir würden diese Berichte niemals niederschreiben, glaubten wir, nur Reporter irgendwelcher konfessionell gebundenen Literaturerzeugnisse zu sein. Wir fühlen uns als Chronist symptomatischer Ereignisse am Anbeginn einer Zeit der geistigen Wende.

Die Lyrik ist diejenige Literaturgattung, in der sich das Zeiterlebnis am unmittelbarsten zu spiegeln pflegt. So gestattet auch eine Betrachtung der deutschen katholischen Lyrik der Gegenwart klärende Rückblicke auf den Seelenzustand der deutschen Katholiken unserer Zeit. Es gibt einen Typ von Katholiken, den wertvollsten vielleicht, der im lauten Gehrause unseres öffentlichen Lebens nicht von sich reden macht: „die Stillen im Lande“, die im Kult und im sakramentalen Leben ihre Heimat haben, die nicht in irgendwelchen kulturellen Zielen, sondern im Kampf um Seelenreinheit und Christusnähe den Sinn ihres Lebens und das Glück eines gottseligen Daseins finden. Die katholische Kirche ist ja doch trotz aller Veräußerlichungen, die auch sie bedrohen, der Hort innerlichen Lebens in diesem Zeitalter geblieben, das vor dem goldenen Kalbe der Zivilisation auf den Knien rutscht. „Für was ist Christus einem modernen Heidentum noch gut genug? Die einen, die Unzufriedenen und Unterdrückten der menschlichen Gesellschaft beanspruchen ihn als Volksaufwiegler... andere, die sogenannten Gebildeten und Gefügten der Welt, gehen mit einer gewissen Vornehmheit an ihm vorüber... und die Allerneuesten, die so viel vom religiösen Gefühl reden, sehen in Christus einen idyllischen Schwärmer, geeignet als Held eines sentimentalen Romans... Was sind die Kirchen der von uns getrennten Religion ohne Christi lebendige Gegenwart? Ständiger Karfreitag ist eingezogen, ach, das ist ihr einziger eigentlicher Feiertag;

und gleich einer verlassenen Magdalena steht die Sehnsucht des menschlichen Herzens da, sucht Christus und ruft tröstlos: Sie haben ihn fortgenommen und ich weiß nicht, wohin sie ihn gelegt haben.¹⁾ In der katholischen Kirche aber ist Christus im Tabernakel gegenwärtig; zwischen der frommen Seele und dem Heiland besteht ein dauernder, inniger Verkehr, der feierliche Täglichkeit gibt und seelische Heimat. Einen adäquaten Ausdruck in den schlichten Gedichten der Maria Herbert²⁾. Keine elastischen Erörterungen und keine großen Gebärden, sondern Objektivierung eines sozusagen selbstverständlichen Glaubenslebens. Oft verschwimmen die Verse dieser Frau in beängstigend sentimentale Töne, bisweilen tasten sie vergebens nach Ausdruck und bleiben leere, abgegriffene Form. Und doch haben gerade die anspruchslosesten ihrer in der Diktion ganz unmodernen, unkünstlichen und ungewandten Verse den bezwingenden Tonfall kerniger Gläubigkeit. Unberührte Natürlichkeit und etwas rührend Volksliedhaftes ist ihnen eigen. Tiefer als all die gekünstelten religiösen Aufwaltungen moderner Reutöner ergreifen mich, ich muß es betonen, diese schlichten Reime:

„Ich ging zu großer Feste Licht und Glanz,
Ich stand mit Lächeln in des Lebens Reigen,
Ich konnte scherzen — Herr, vor dir all'ein
Stieg meine tiefe Not aus lautem Schweigen —
All unser Reden ist nur Schweigsamkeit.
Wir brauchen Worte, grell zu übermalen,
Was in uns weint — wir brauchen Tünche, Gott,
Um zu verbergen unsrer Sünde Qualen.“

„Doch steht dein ew'ges Wissen über uns
Gleich deiner Sonne Unerbittlichkeiten —
Und unser wahres Leben ist in dir,
O großer König der Verborgenen.“

Man tue solche innigen Bekenntnisse, obwohl sie zu spröde sind, um mit religiöser Gewalt Wortprägungen der Gläubigkeit zu schaffen, keineswegs aus dem Selbstbewußtsein differenzierter Modernität mit dem Prädikat „kitschig“ ab. Die Einfachheit dieser Verse ist klar und lauter. Diese Gedichte sind fern vom modischen Rhythmus unserer Zeit. Aber ähnlich wie die wegensverwandten Gedichte der Luise Hensel werden sie ein längeres Leben haben als die heute aktuelle Lyrik, werden in gleichgestimmten Seelen noch nach Jahrzehnten als Ausdruck inniger Gottesliebe widerklingen. In den Versen der modernen Gottsucher schwelt süchtiges Flackern, in den Versen Maria Herberts glänzt, wie in denen Luise Hensels, das Leuchten einer ernststen Demut. Man wähne auch nicht, Zeugnisse solcher Frömmigkeit als „unproblematisch“ abweisen zu können — es sind Worte einer Seele, an die Versuchungen gerührt haben und die in ernstem Streben an Gottesnähe gerungen hat:

„O sage nicht: Du hast mich nicht gesucht.
— Der du die Wahrheit bist, wirst es nicht sagen!
So wie die Finsternisse nach dem Licht,
Mußt ich nach dir in stetem Ringen fragen

Herr, in Dein Erbarmen
An des Heimathes Brand
Laß mein Blut erwarmen!
Herr, ich irrte lang und viel,
Sei mein Erde und mein Ziel!“

Den katholischen Begabungen der jüngsten Generation ist die selbstverständliche Einfachheit Maria Herberts nicht

¹⁾ Zitat aus der kleinen Schrift eines solchen „Stillen im Lande“: Franz Weiß, Jesus unter uns. Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger & Co

²⁾ M. Herbert, Verborgenenheiten. Adln, J. B. Raßem o. J. — M. Herbert, O Stern und Blume, Geist und Kleid. Regensburg, S. J. Manz 1918.

mehr gegeben. Auf sie sind alle die verführerischen Forderungen moderner Kulturstrebungen eingeströmt, sie sind ergriffen worden von der nervösen Differenziertheit des modernen Rhythmus und den ersten Fanfarentönen kommender Revolutionen. So sind sie zeitnäher, unausgeglicher, zugleich liebevoll an alten Werten hangend und doch sehnsüchtig nach Neuem begehrend. Nur den Reinsten unter ihnen wird es gelingen, inneres Gleichmaß und seelische Festigkeit zu finden. Dies gelang Peter Dörfeler, dem prächtigen katholischen Volkschriftsteller — den man mit einem gewissen inneren Recht schon dieser Generation beizählen darf. Dies gelang unter den Allerjüngsten Peter Bauer, unter dessen Gedichtveröffentlichungen im „Hochland“ und anderen katholischen Zeitschriften man Verse von geradezu bezwingender Innigkeit findet. Dies gelingt vielleicht auch Leo Weismantel, dessen jüngst erschienener Roman „Marie Madlen“ ein verheißungsvoller Anfang ist. Ein Schulbeispiel für die seelische und formale Unausgeglichenheit dieser Generation ist hingegen der Sonettband von Richard Knies: „Die feierliche Zelle“³⁾. Knies ist ohne Zweifel ein Talent von starker formaler Begabung. Er hat chinesische Gedichte gelesen, Sonette, der romanischen Literaturen, moderne deutsche Lyrik. Und diese sprachliche Differenziertheit wie die Sehnsucht nach einer herben, bändigenden Form arbeiten in seinem Blute. Er ist freilich kein Schöpfer; er zehrt an dem Sprachschatz der Allerjüngsten wie die meisten katholischen Lyriker der letzten Jahrzehnte an dem Erbgut der Romantik. Knies ist auch ohne Zweifel eine ernste religiöse Natur. Er hat die Mysterien seiner Kirche mit tiefer Inbrunst erlebt. Zugleich aber arbeiten in seiner ungemein rezeptiven Seele Elemente modern-pantheistischer Religiosität. Alle jene Bestandteile dieses reichen Talentes fügen sich zu keiner notwendigen Einheit. Eine Kluft bleibt zwischen starkem Uempfinden und spielerischer, oft nahezu gezierter Modernität, zwischen einer noch chaotisch aufbrausenden Leidenschaft und der beengenden Form des Sonettes, zwischen intellektueller Reflektion und der Sehnsucht nach Sinnbildern. Als Ergänzung unserer Erörterungen siehe hier eines der besten Knies'schen Sonette:

„O Gott, ich möchte nichts als Dich bedenken,
Und meine enge Seele weiten, Dich zu fassen,
wenn Du Dich groß in mir willst auferstehen lassen
und sie erfüllen mit Deines Allreichtums Geschenken.

Was ist die Welt? Was sind mir Sinne? Was die
Massen

der äußeren Erlebnisse? Nur weil sie tranken
die Gotesehnsucht meiner Seele und sie lenken
auf Deine Spur, muß ich sie lieben und nicht hassen.

Sie sind ja auch von Dir, durch Dich, wieder in Dir.
Doch der Erkenntnis scharfentreich zerbrochener Spiegel
zeigt mir nur nur wirr zerstreute Bilder. Meine Gier

jedoch lechzt tief nach Sammlung und Geschlossenheit
Und der'n spürenweiter Ring und Riegel
bist Du, o großer Gott der Unbegreiflichkeit.“

Eine tiefe Unausgeglichenheit ist auch den Versen des jungen Medard inne, welche der Verfasser dieser Zeilen vor zweieinhalb Jahren unter dem viel zu lauten und anspruchsvollen Titel „Medard ruft in die Welt“⁴⁾ herausgegeben hat. Nur selten vermag eine Strophe zu leuchten, in den meisten Gedichten flackert noch die ungete Begeisterung einer suchenden, oft geträmpften und peinlich lärmenden Gottessehnsucht. Auch hier sind wie bei Knies moderne Elemente und mit Leidenschaft ergriffene altkatholische Symbole noch nicht zur Einheit geworden; zuweilen nur

³⁾ Carlouis 1917, Hausen'sche Verlagsgesellschaft (Hausen'sche Bucherei Nr. 63/64.)

⁴⁾ „Medard ruft in die Welt“ Die Verse des jungen Medard. Hrsg. von Max Fischer. Rempten 1917, Josef Kölsche Buchhandlung.

überrascht, wie in den Gedichten „Weihnacht“ und „Josoph“ eine innige Schlichtheit, zuweilen steigert sich der Ton hymnischer Gefänge zu Bildern von ekstatischer Glut, die an Dichtungen und Bildwerke des byzantinischen Christentums erinnern, wie diese Strophen an die heilige Jungfrau:

„Du Gnadenschiff, das von des Vaters Lande
Röstliche Schätze durste kühn entführen,
Ausschütten sie am ernen Erdenstrande:
Es schritt das Heil durch Deine dunklen Türen . . .

Du warst gekürt, mit Deinem reinen Munde
Des Gottesohnes Lippen leuch zu küssen,
Die glutend sind, daß mit verzüdter Wunde
Die Seraphim daran verlodern müssen.“

Noch verrät sich in den sehr ungleichwertigen Gedichten dieses jungen Konvertiten die Pilgerhaft eines Reisenden, der sich von bangem Irren löst, aber noch nicht die helle Stimme eines wahrhaft Berufenen, der selbsterrungene Gewißheit unter die anderen Menschen rufen darf. Noch ist es nicht Gegenwartserfüllung, sondern nur Zukunftshoffnung:

„Und es wird sein
Es naht die hohe Stunde,
In der ich mich von all dem Schmerz befreie
Und aus den Gründen meiner Seele schreie.
Mein Ich zerberstend,
Mich zum Mittler leise.“

In höherem Maße als Medard war es einem andern Konvertiten, Reinhard Sorge, gegeben, in der Welt des Katholizismus sichere Heimat zu finden. Es ist ein eigenartiger Entwicklungsweg, der den im besten Sinne ungewöhnlich frühreifen Dichter aus dem zerrissenen Literaturtreiben dieser Zeit zu der strengen Läuterungsforberung des „Bettlers“ (Berlin, S. Fischer 1912), zu dem um göttliche Wahrheit ringenden Befebrungsdrama „Guntwar“ (Rempten, Kösel 1914), den von zarter lyrischer Poesie durchpulten Mysterien „Metanoite“ (ebenda 1915) und schließlich zu dem religiösen Schauspiel „König David“ führte. Die Lyrik Sorges ist bisher nur aus den Veröffentlichungen im „Sochland“ bekannt; sie ist schlicht, aber auffallend dünn und bleichblütig; sie erinnert in erstaunlichem Maße an moderne theosophische Gedichte, etwa an die letzten Versbücher Morgensterns und an Thylmanns Gedichte „Die Furt“. Stärkere Töne enthält das epische Gedicht „Mutter der Himmel“, das in der Zeit der Konversion entstand und jüngst von Karl Muth aus dem Nachlaß veröffentlicht wurde (Rempten, Kösel 1918). Aber auch dieses Buch enttäuscht trotz seines menschlich gewinnenden Inhalts die Erwartung, die man in künstlerischer Beziehung an den Dichter des „Bettler“ und des „Guntwar“ zu stellen geneigt ist. Die schwere Sprödigkeit des Erlebens steht in Kontrast zu der gewählten südländischen Versform, die nur ein Künstler von däublerischer Feinhörigkeit und Reimfülle auch in deutscher Sprache meistern kann. Oft bleibt zudem das Erlebnis des Dichters im Verschwommenen, Undurchbrungenen — bleibt Gestammel, das nicht zu gestaltendem Wort wird. Es ist seltsam, wie die Kraft des Dichters seit seiner Konversion nachläßt: wie sein individueller Ton verstummt, erschütterter von dem bedrückenden Reichtum der zweitausendjährigen Kirche. Da sinkt der luziferische Glanz der früheren Werke, und der Dichter verliert, was der sich heiligende Mensch gewann. Nirgends wird dieses Schicksal deutlicher als in seinem letzten großen Werk, dem „König David“. Selbst für Calderon, den frommen Dramatiker der spanischen Gegenreformation, war der Bericht der Bibel nur Rohstoff, mit dem künstlerische Phantasie nach souveräner Willkür schalten durfte. Der Konvertit Sorge steht seinem Stoff schauer und ehrfürchtiger gegenüber. Ihm erscheint der Bericht des heiligen Buches zu kostbar, als daß er sich vermessen dürfte, ihn nach per-

sönlichem Gutdünken zu ändern; denn, so muß dieser demütige Mensch empfunden haben, was ist die Phantasie einer solchen Eintagsfliege wie des Bürgers Reinhard Sorge, gemessen an der ewigen Wahrheit des Buches der Bücher? So ließ Sorge ein halbes Duzend Psalmen vom ersten bis zum letzten Worte im Verlauf seines Stückes rezitieren; er legte den Gestalten feierliche Reden aus den Büchern Samuels wörtlich in den Mund; er schuf ein auf brokatenen Teppichen einhererschreitendes biblisches Weisenspiel. Er schuf kein Drama. Gemächlich reißt sich Bild an Bild von den frohen Träumen des Knaben David bis zu der prophetischen Einsicht des in Schuld und Sühne gereiften Mannes. Aber die Gewalt dieser Verschuldung und die Kraft dieser Läuterung ist in Sorges „König David“ nicht zu ergreifender Macht verdichtet, weil es nicht gelungen ist, den König als aktiv und verantwortlich für seine Taten erscheinen zu lassen, sondern weil er stets passiv wirkt, hingeeben einem Geschie, das über ihm steht. Das festliche Pathos einzelner Szenen sei zugestanden, aber es vermag nicht über den Eindruck hinwegzuhelfen, daß in Sorges Schauspiel nicht nur, wie Karl Muth liebevoll beschönigend gesagt hat, „alle Ansprüche des üblichen Schuldramas“, sondern auch die ewigen Gesetze der dramatischen Kunst hintangeseht sind.

Wer vermag zu sagen, ob es diesem Dichter, hätte ihn nicht, ehe er das erste Vierteljahrhundert seines Lebens vollendet, Soldatentod in der Champagne dahingerafft, geschenkt gewesen wäre, auch für sein neues Erleben wieder künstlerischen Ausdruck zu finden? So, wie sein Erdewirten war, drängt sich die Überzeugung auf, daß die Bedeutung dieses Jünglings für die kommende Literatur mehr auf der immanenten Konsequenz seines Lebensweges als in der Leistung gestalteter Werke beruht. Ist Reinhard Sorge, der in der Taufe zu Rom den Namen Johannes empfing, vielleicht der verübende Johannes einer Erneuerung christlicher Dichtung? Diese Frage wird uns in den folgenden Briefen noch öfters, entscheidende Antwort heißend, entgegenreten.

Seifriedsberg i. bayr. Allgäu Max Fischer

Französischer Brief

Der hundertfte Geburtstag des Odeons wurde Ende September durch eine Aufführung von „Figaros Hochzeit“ gefeiert. Während der Aufführung wurde ein Festgedicht von Miguel Zamacois rezitiert. Das erste Odeontheater von Peyre und Wailly wurde 1782 erbaut. 1799 brannte es nieder. 1807 wurde es als Theater der Kaiserin wieder eröffnet, 1818 brannte es von neuem ab. Am 30. 9. 1819 wurde es nach dem Neubau unter Picard mit der „Ecole des maris“ von Molière eröffnet. Nach Picard leiteten nacheinander Alexandre Duval, Spontini, Montan, Bertou, Grmel, Gentil, Bernard das Odeon. Bernard wurde von Karl X. eine Unterstützung von 80 000 Francs zugebilligt. Es folgten als Direktoren Dupetit-Méré, Havel, Vitreux, Desbeaux, Paul Ginty und Antoine. Der gegenwärtige Direktor, Paul Gavault, hat das Odeon besonders finanziell zu einer neuen Blüte emporgeführt.

Laumonier, der sich seit Jahren Konfard-Studien gewidmet hat, hat soeben den ersten Band einer neuen vollständigen Konfard-Ausgabe erscheinen lassen. — Der fünfzigste Todestag von Sainte-Beuve hat der Presse Anlaß gegeben, den Verfasser der Lumbis zu feiern. — Noch vielfältiger und begeisterter wird in diesem Jahre der siebzehnte Todestag von Emile Zola gefeiert. Georges Chennevière schreibt bei dieser Gelegenheit in „Humanité“ vom 28. 9.: „Von allen zeitgenössischen Schriftstellern ist keiner so beschimpft und so niedrig verleumdet worden wie Zola. Kritiker und Schriftsteller haben gegen ihn einen Zorn aufgebracht, wie er in der Literaturgeschichte beispieles ist. — Es ist tatsächlich nicht daran zu zweifeln, daß er einigen Eigenbünkel bezuget hat, indem er die Hand-

lungen seiner Personen auf unbefannte biologische Gesetze zurückführte. Aber ist es trotzdem notwendig, Zola ein Vorurteil entgegenzubringen, in das dann alle Geister, sogar Renan und Taine, eingebegriffen wurden für die Wissenschaft im allgemeinen und den Entwicklungsgedanken im besonderen, den eine erst kürzlich entstandene Überlegung Darwins in Frankreich einführte? Und wenn es auf Seiten Zolas einen wissenschaftlichen Irrtum gäbe, warum muß man ihn mit einem literarischen Kunstbegriff erklären?"

Die reaktionäre Presse, wie „Action française“ fährt dagegen fort, in Zola einen unmoralischen Schriftsteller zu sehen, weil er nur menschliche Gemeinheiten dargestellt habe. Aus der Lektüre des Zusammenbruchs gehe man wie ein Geschlagener hervor.

In „Temps“ vom 9. 9. fordert Emile Henriot, daß der Nachlaß des vor Jahresfrist verstorbenen Dichters Charles Morice, dem Verfasser der „Littérature de toute à l'heure“ herausgegeben werde. — In „La Minerve française“ veröffentlichte Pierre Casserre eine längere Studie über Paul Claudel, dessen Werken er nur bedingt zustimmen vermag. In der gleichen Nummer dieser Zeitschrift wird Jules Romains' neues Gedicht „Europe“ als bolschewistische Literatur entschieden abgelehnt. — Der „Figaro“ berichtete kürzlich über einen Roman „Le baiser de l'Antichrist“ dessen Held eine Verschmelzung von inzerem Erläuterer und Lenin darstellt. Alle Gräueltaten des Krieges und der Sowjetregierung in Rußland werden in diesem Roman dem Antichrist zugeschrieben. Der Verfasser, de Lewis-Mirepoix, ist ein Mitglied des französischen diplomatischen Dienstes und von der Académie française mit einem Preis ausgezeichnet. — Der ehemalige Geschäftsführer der „Nouvelle revue française“ Gaston Galimard, der Sohn des bekannten Bibliographen und Gemäldesammlers Paul Galimard, führt seit dem 1. 10. den Verlag der „Nouvelle revue française“ unter seinem eigenen Namen weiter. Der Verlag bereitet folgende Werke vor: Alain, „Système des Beaux-Arts“; Guillaume Apollinaire, „La femme assise“; J. Richard Bloch, „Carnaval est mort“; Samuel Butler, „Ainsi va toute chair“; Paul Claudel, „Le père humilié“, „Les choéphores“, „Les Euménides“; Bernard Combette, „L'isolement“; Joseph Conrad, „Sous les yeux d'Occident“; P. Drieu La Rochelle, „Fond de cantine“; Dupouey, „Lettres“; E. B. Fargue, „Au bord de la nuit“; André Gide, „La Symphonie pastorale“; Comte de Gobineau, „Mademoiselle Irnois“; Stéphane Mallarmé, „Vers de circonstance“; Charles-Louis Philippe, „Chroniques du canard sauvage“; „Faits-divers“; Marcel Proust, „Le coté de Guermantes“; „Sodomie et Gomorrhe, I. et II.“, „Le Temps retrouvé“; Arthur Rimbaud, „Ebauches“; Jules Romains, „Cromedeire le Viel“, „Dongoo-Tonka ou les miracles de la science“; André Salmon, „La négresse du Sacré-Coeur“; „L'entrepreneur d'illuminations“; Jean Schlumberger, „Un homme heureux“; R. L. Stevenson, „Dans les mers du nord“; Rabindranath Tagore, „Le jardinier d'amour“; Albert Thibaudet, „Les idées de Charles Maurras“; Paul Valéry, „Poésies“. Von jedem Buch wird eine Luxusausgabe veranstaltet. Die ersten zehn Exemplare gelangen nicht in den Handel. Nr. 11—800 werden für „les amis de l'édition originale“ zum Preise zwischen 7 und 15 Francs kosten. Die gewöhnliche Ausgabe wird zum Preise von 5 Francs ausgegeben werden. — Rossignol hat bei Flammarion einen neuen Roman „l'appel du bonheur“ herausgegeben, der als die beste Arbeit des Verfassers gerühmt wird. — Marc Henry hat in einem Buch „les villes et paysages d'outre Rhin“ eine neue Sammlung von Berührungspunkten Deutschlands zusammengestellt. — Maurice Maeterlinck, der immer weiter die deutsche Literatur nach alldeutschen Tendenzen durchsucht, hat im „Journal des Débats“ vom 7. 9. Thomas Manns „Friedrich und die große Koalition“ und Walther von Mollos „Fridericus“ als Ausgebirten des deutschen Kriegsgeistes in sechs Spalten verurteilt.

Maurice Maeterlinck's vorletztes Buch über den Tod findet vor allem in der literalen Presse allgemeine Beachtung. „Libre Parole“ vom 28. 8. hat dieser neuesten Arbeit des belgischen Dichters ein zehn Spalten langes, begeistertes Feuilleton gewidmet. — Inzwischen hat Maeterlinck zwei neue Arbeiten herausgegeben: „Les Senteurs dans la montagne“ bei Fasquelle und „Le miracle de saint Antoine“ bei Edouard-Joseph. Das erste Buch ist eine Sammlung von Aufsätzen aus verschiedenen Jahren, die durch den Todesgedanken zusammengehalten werden. Das zweite Buch bezeichnet Maeterlinck selbst als „Pöffe“ und „ein Werk mit Randglossen“, das nur in einer Sammlung literarischer Absonderlichkeiten seinen Platz finden kann. „Diese kleine Arbeit ist deshalb nicht weniger belustigend“, schreibt Paul Souday im „Temps“. Unter dem Deckmantel einer legendenhaften Dichtung hat Maurice Maeterlinck eine Art freier Komödie in der Art von Becque oder Georges Ancy geschrieben. — Über einen bisher unveröffentlichten Roman von Jules Renard berichtet Jean de Pierrefeu im „Journal des Débats“ vom 28. 9.: „Les Cloportes“ lehren uns im Grunde nichts über Jules Renard, was wir nicht ohnedies schon wissen. Es ist nicht eines von den nachgelassenen Büchern, die einen Wert zu erhalten vermögen, es ist im Gegenteil der formelle Beweis dafür, daß Jules Renard nur die Rolle gespielt hat, die ihm das Schicksal vorgezeichnet hatte. — Die Personen, die er in den „Cloportes“ auftreten läßt, das Dorf, in das er uns führt, finden wir in allen seinen anderen Büchern wieder. Seine ganze Welt liegt in diesen zweihundertfünfzig Seiten, die er zwischen dreißig und fünfzig Jahren geschrieben hat. — Bei näherer Betrachtung sieht man, daß die Kapitel der „Cloportes“ fast nie länger als drei bis vier Seiten sind. Renard fügte sie auch nicht auf Grund psychologischer Einheit zusammen. Wie im Kinematographen schiebt die Handlung durch aufeinanderfolgende Bilder vorwärts. Die Synthese bildet sich im Geiste des Lesers. Er braucht nicht weniger als vier Kapitel, um das Begräbnis zu schildern. Selbst in diesem Buch wirkt er trotz eines wahren Romanstoffes nur durch Bilder. Er zog es vor, diese ganze Galerie von Landschaften und Gemälden auf die Seite zu ziehen und mit Mühe noch einmal zu überarbeiten, sie nach verschiedenen Gesichtspunkten zu schildern, indem er die Stellung und die Beleuchtung verändert. Er hat gut daran getan, denn er ist in seinem Fach ein Meister geworden, oder, um es richtig zu nennen, ein Kleinmeister, der Schule gemacht hat.“

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Den ermordeten Brüdern. Von Albert Ehrenstein. Zürich 1919, Max Rascher Verlag N. G. 32 S.

Ehrenstein fügt kleine Prosastücke und eine Reihe Gedichte zu einem... Ehrenstein für die ermordeten Brüder? Ich glaube, das Gefüge ist doch zu locker, als daß man so sagen könnte.

Von vornherein sei zugestanden, daß Ehrenstein Witz in ziemlich reichem Maße hat, weniger vielleicht jenen überlegenen Geist, der Veröhnung und Liebe ist. Man glaubt infolge des zwar kraftvollen und kurzen Witzes, der aber polemisch ist, nicht ganz an Ehrensteins Pazifismus. Seine Abneigung gegen den Massenhaß betätigt sich so sehr in einer ganz bestimmten Richtung, daß sie... rassenhasserisch wirkt. Ferner: Dem Geisteskämpfer sind U-Boote, Gasgranaten, Fliegerbomben und alle ähnlichen Teufels-

mittel (in metaphorischer Bedeutung) erlaubt wie überhaupt alle Schwerte, die nicht leblich töten können. So belegt Ehrenstein seine Gegner mit den Rosenamen: „Einpeilscher dieses Schlachtwiehs, Fehmarschälle, Nachtopfguder des Blutrühms.“

Ehrenstein predigte während des Krieges schon pazifistisch, so viel ich weiß von der Schweiz aus. Ich sage dazu nur: es ist nicht ganz zweckentsprechend, wenn das Haus brennt, sich daneben zu stellen und zu predigen: „Aller Besitz ist eitel.“ — anstatt zu löschen. — oder in dieser Situation zu erörtern, wie man den Ausbruch des Feuers hätte verhindern können, oder an der Konstruktion eines neuen Minimax zu arbeiten. Erst die Deusch-, dann die Menschbrüderlichkeit! Freilich will Ehrenstein Weltbürger sein, und das soll er auch: aber was dem Künstler ziemt, ziemt vielleicht der Masse vorerst noch nicht.

Den „ermordeten“ Brüdern! Unzählige von denen fühlen sich aber gar nicht ermordet, sondern gingen auf lichten Brüden ihres Glaubens oder Traumes hinüber. Authentisches über den Pazifismus kann uns eigentlich nur sagen, wer am Fuße des Kessel unter tausend Granaten ruht, und nur der auch könnte eigentlich den Krieg glorifizieren. Ich liebe den Vaterlandsparteiler nur in vorderster Linie, aber ebendort auch nur den Pazifisten.

Im übrigen soll nicht bestritten werden, daß Ehrenstein sehr ernsthaft bei seiner Sache ist, nur: allzu scharf platt. Die Extreme berühren sich. Man erinnere sich der Krankenschwestern, die Ehrenstein andern Orts in übler Berallgemeinerung „die Säue Gottes“ nannte.

Einen sympathischen, pacifenden und erfüllternden Ehrenstein lernen wir da kennen (oder kannten ihn schon), wo ihn das Leid unmittelbar angeht: in einem verhalten schluchzenden, ergreifenden Nachruf auf den toten Georg Traal, dem außer seinem Burschen niemand am Dichtergrabe letzte Ehre tat, und in dem Gedicht: „Dem ermordeten Bruder“, das in höchst eigenartiger Weise Liebe, Schmerz und Hohn zu einem Ganzen von selbstamer Melodie vereint, die Dauer haben wird. Hier verjähmilt der Tag mit der Ewigkeit, so daß das Lied wie aus Vergangenheit oder Zukunft, gefäßt mit überpersönlicher Melancholie, äolsharfenhaft herüberklingt.

Caputh (Havel)

Rudolf Paulsen

Das Feuerwerk. Eine Rahmenerzählung. Von Paul Zifferer. Berlin, S. Fischer. 221 S.

Vielleicht liegt es an der Form, die hier einige mehr oder weniger gleichartige Erzählungen zu einem Ganzen verbindet, und in der Aufmerksamkeit unwillkürlich an große Vorbilder der Weltliteratur erinnert, daß wir ihr Ebenmaß, ihre streng zugemessene Beweglichkeit als klassisch empfinden. Sieben Jünglinge, die im fünften Jahre des Weltkriegs einem östlichen Landsturmabteilung in Albanien angehören, finden sich plötzlich gemeinsam in einer Vorpostenstellung eingeriegelt, die sie zwingt, in einer verlassenen Erdhöhle sich einzurichten. Vom Feind und den Ihren gleichermaßen vergessen, verbringen sie endlos scheinende Tage in ihrem Gefängnis, beschließen am Ende, die Pausen zwischen trostlos veruntem Schlaf dadurch zu verschönen, daß einer um den andern eine wunderbare Geschichte aus seinem Leben berichtet. Die Begebenheiten, die nun von den Freunden an sieben aufeinander folgenden Abenden berichtet werden, sind „das Feuerwerk“, dem Zifferer in seinem Buch einen geschmackvoll geschnittenen Rahmen lieh. Der Gegenstand der mitgeteilten Abenteuer ist meistens die Liebe, ein Thema, das den Abgeschlossenen in der „entsetzlich frauenlosen Welt“, in die sie gesperrt sind, begreiflicherweise vor andern zusagt. Ihr Reiz, durch Zeit und Kostüme recht kunstvoll gehoben, durch mannigfache Verwandlungen bedeutungsvoll beleuchtet, ist namentlich der Pädagogik zu danken, die ebenso sauber wie wirkungsvoll ist. Es tut wohl, seit langem wieder einmal ein Deutsch zu lesen, das ohne die Verkürzungen sprach-

fremder Moderne in knapper Beschränkung Spuren der Zucht nicht vermissen läßt.

Prag

Paul Leppin

Das vergitterte Fenster. Roman. Von Heinrich Wolfgang Seidel. Berlin, G. Grote. 364 S. M. 4,— (5,75).

Ein gewandter Erzähler ist hier am Werke gewesen und hat aus einem unwahrscheinlichen Kollage-Romanstoff einen modern aufgezuckten Roman gemacht. Die Gestalten, die darin auftreten, sind zwar von hundert andern Auch-Romanen her bekannt, und was in dem Buch geschieht, ist in hundert andern Geschichten bis zum Überdruß, nur etwas plumper und rührseliger, auch schon passiert; was aber diesen neuen Roman Seidels von all diesen viel zu vielen Büchern angenehm unterscheidet, ist der glatte Fluß einer wohlgepflegten Sprache, die feine Art einer guten Charakterschilderung und der köstliche Humor, der verführend über manchen Kavaleen ausgebreitet liegt. Das alles genügt aber noch nicht, um das Buch über das Niveau bloßer Unterhaltungslektüre hinauszuhoben. Es ist Kinkunst, und darum ist es schade, daß ein Mann wie Seidel seine Zeit daran verschwendet. Von einem Schriftsteller, dem wir den „Vogel Tolldan“ und die „Barnholzer“ verdanken und der in diesen Werken ein selbständiges und starkes Können bewiesen hat, verlangt man mehr als mittelmäßige Unterhaltungslektüre.

Riel

Wilhelm Lobsien

Das heilige Leben. Roman. Von Selma Lagerlöf. Deutsch von Marline Kläiber-Gottschau. 1.—15. Aufl. München, N. Langen. 352 S.

Unfere liebe Frau aus dem Norden hat uns ein neues Buch geschenkt, und es mag für viele eine besondere Erregung sein, daß sie sich darin auf ihre Art mit dem Kriege abfindet. Aber ehe es dahin kommt, malt sie al fresco und doch wieder an wunderbaren Einzelheiten und Kleinigkeiten reich zwei Schicksale an den grauen nordischen Horizont, führt uns zwei Wege — hinab, nicht hinauf. Da ist ein Mann, der einmal am Nordpol, in Fieber und Delirium, Menschenfleisch gegessen haben soll. Nun trägt er den Fluch des Efels mit sich. Selbst Kinder wenden sich von ihm ab, selbst sein Pfarrer weiß ihn als ewigen Sünder aus der Kirche. In diesem Fluch wird der Mann ein Mensch. Er gewinnt die Liebe und betätigt sie. Aber alles schlägt ihm fehl. Wirklich also scheint auch Gott ihn verstoßen zu haben. Seine guten Werke versagen, zerfallen, verkommen. Da erlöst ihn die junge Frau des Pfarrers. Ohne Ekel und Abscheu küßt sie seine Stirn. Er darf sich selber freisprechen, kauft ein Gehöft und wird Freund der Verkommenen, Helfer der Untergehenden, Retter der Verlorenen. Selbst die Aufrücker der unglücklichen, an ihrem Manne zurunde gehenden Pfarrfrau wird er. Aber noch hat ihn die „Welt“, seine Welt nicht freigesprochen. Bis das Meer die Leichen der Seeschlachten, der torpedierten Schiffe an sein Ufer treibt. Da erbarmt er sich noch der Toten und lehrt, daß das Leben noch heiliger sei als der Tod. Freigesprochen von Gott und Menschen, im Übermaß des Glücks darf er sterben. Aber — o schändes Leben! o unbarmherzige Wirklichkeit! (Selma Lagerlöf erparit sie uns nicht!): Storn, die Pfarrfrau, die ihn erlöste, ihn liebte und von ihm erlöst ward, lehrt nach seinem Tode zum ersten Gatten zurück, ihre erste Liebe fortzusetzen...

Armseliges Referat, das da! Trodene Worte, Unvollkommenheit! Und das Buch selbst ist so durchglüht von Menschlichkeit! Ein wenig Märchen, Legende, tief-sinniges Symbol, enthält es um so mehr vom wärmsten Leben. Man liest es mit dem Herzen. Was Wahrscheinlichkeit! es geht um Höheres: um Kampf, Not, Sieg der Seele! Ein Mensch wird vor uns entblößt, bis ins Tiefste, aber so zart. Nirgends reizt der Schleier der Scham. So mitfühlend genießt man das Buch, daß man erst später, eines Tages merkt: es handelt ja auch von

dem großen Thema der „diesjährigen Literatur“: Aufstieg eines Menschen aus der Gefangenschaft des Ich zur Mit-Liebe, zur kosmischen Vermählung. Aber während des Lesens wird man sich keiner Idee bewußt. Denn das ist ja gar kein Buch zwischen hundert andern. Es ist eine Menschenstimme aus großem Herzen. Aber es versteht sie wohl nur, wer selbst eins hat.

Berlin

Kurt Münzer

Literaturwissenschaftliches

Lessing und seine Zeit. Von Waldemar Dehkle. In zwei Bänden. München, C. S. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. XIV u. 470; VII u. 603 S. M. 27.—

Es gehörte ein kühner Wagemut dazu, nach Erich Schmidts gewaltigem Werke mit einer neuen, ähnlich groß angelegten Lebensgeschichte Lessings hervorzutreten. Aber während Schmidt mit seinem erstaunlichen Reichtum an Gelehrsamkeit und Belesenheit seine wundervolle Geschichte von „Lessings Leben und Schriften“ schrieb, betont Dehkle schon durch die Wahl seines Titels „Lessing und seine Zeit“, daß ihm bei seiner Arbeit ein anderes Ziel vorgezeichnet hat. Es kam ihm nicht darauf an, nach analytischer Methode den großen Mann und seine Werke philosophisch, kritisch, literargeschichtlich zu zergliedern, sondern er will „rein wissenschaftlich, rein lessingisch aufsuchen, was er seiner Zeit war, was er der unsren und jeder anderen zu sein vermag, das Bleibende seines Schaffens herausarbeiten und ihm dadurch weitere Kreise gewinnen, ihn seinen Lesern menschlich näher bringen.“ Das ist wertvollste synthetische Arbeit, und der Verfasser darf stolz darauf sein, wie ihm die Lösung dieser nicht leichten Aufgabe gelungen ist. Er gibt nicht bloß Literaturgeschichte, sondern — im besten Sinne — Kultur- und Geistesgeschichte des ganzen lessingischen Zeitalters. Mag er die Enge des Pfarrhauses von Kamenz, die deutschen Universitätsverhältnisse, die unfreie Französierei der Gelehrschaft, die Beschränktheit des zünftigen Gelehrtenums, die Größe und die Gebundenheit Friedrichs des Einzigen, den Einfluß des Siebenjährigen Krieges oder die philosophischen, ästhetischen und religiösen Kämpfe jener Zeitalter schildern — immer und überall versteht er das glänzend und großzügig, und ebenso klar und übersichtlich zeichnet er in diesen wirkungsvollen Rahmen die Lichtgestalt seines Helden hinein, dessen äußere und innere Entwicklung er mit liebevoller Anteilnahme und feinstem Verständnis verfolgt. Selbstverständlich werden auch alle Persönlichkeiten, mit denen Lessing in seinem reich bewegten Leben in Berührung kam, je nach ihrer Bedeutung gebührend berücksichtigt.

Daß Dehkle die einschlägige Literatur voll beherrscht, zeigt fast jede Seite, und doch verliert er sich nirgends in unfruchtbare und ermüdende Kleinigkeitskrämerei, sondern er weiß bei aller Gewissenhaftigkeit im einzelnen stets die großen Hauptlinien, das Richtungsgebende und Entscheidende hervorzuheben. Daher wählt er auch seine Gliederung nicht, wie man sonst oft findet, nach den verschiedenen Betätigungskreisen Lessings, sondern er stellt ihn immer in größere Zusammenhänge hinein, so z. B. in den ausgezeichneten Kapiteln „In der Schule der Weltliteratur, Die Umgestaltung des dichterischen und religiösen Lebens im Siebenjährigen Kriege, Kunstlehre, Der theologische Kampf“. Neben diesen zusammenfassenden, das Gesamtbild klärenden Abschnitten stehen andere, die meisterhaft die großen Hauptwerke würdigen, so die „Minna von Barnhelm“, „Emilia Galotti“ und „Nathan der Weise“, während die Besprechung der übrigen Schriften geschieht in die laufenden Kapitel hineinverwoben ist.

Da auch die Darstellung in jeder Beziehung gediegen und geschmackvoll ist, begrüßen wir in dem großen Werke eine außerordentlich wertvolle Leistung, die den verschiedensten Ansprüchen gerecht wird. Jeder Gebildete, der Verständnis für Lessings Bedeutung und für das Wesen

des achtzehnten Jahrhunderts sucht, wird es mit Vorteil und Genuß lesen, der Fachmann findet in ihm neue und fruchtbare Gesichtspunkte, und die studierende Jugend wie unsere reiferen Schüler und Schülerinnen können reichste Belehrung und Anregung daraus schöpfen.

Die Anmerkungen am Schlußes jedes Bandes sind zwar knapp gehalten, bergen aber trotzdem einen vielseitigen Gehalt an Literaturangaben, Belegen und Erläuterungen und erhöhen noch die praktische Brauchbarkeit des schönen Werkes, ebenso wie das beigelegte chronologische Verzeichnis der bedeutenderen Schriften Lessings und das sorgfältig gearbeitete Register. Eine besondere Zierde bilden die vorzüglich gelungenen Wiedergaben der Bildnisse Lessings von Tischbein und Graff.

Breslau

S. Janßen

Verschiedenes

Mirabeau, der Führer der französischen Revolution. Von Franz Leppmann. (Menschen in Selbstzeugnissen und zeitgenössischen Berichten. Mit einem Bildnis.) Berlin 1919, Altstem & Co 223 S. M. 6.—

Gabriel Graf Mirabeau: der Typus des entgleisten Genies; ein im tiefsten Sinne des Wortes Entwickelter, der gerade deswegen Blüten treibt und Früchte von wahrhaft weltgeschichtlicher Bedeutung zur Reife bringt. Eine der merkwürdigsten Erscheinungen des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts, viel geliebt trotz bodenloser Häßlichkeit und viel verlästert trotz unlegbarer Leistungen. Immer wieder wird dieser „höllenstarke Charakter“ und von der ganzen Menschheit erkannte Scélerat (Magdalene Schweizer, 23. 12. 1789) eine auffallende Anziehungskraft auf die Nachwelt ausüben. Man vergegenwärtige sich nur Lavaters famose Charakteristik vom 27./28. Juni 1791 angesichts der Totenmaske seines Gegners; er sah in ihm den Mann von entsetzlicher Kraft, aber ohne Ruhe, von eigener Vermessenheit, aber ohne Hellemut, von unerschöpflichem Reichtum, aber ohne Einfachheit, von alles verachtender Determiniertheit, aber ohne Weisheit; kurz: keine Größe, sondern nur Außerordentlichkeit. Leppmann macht uns ihn auf den ersten fünfundfünfzig Seiten seines Buches aus seinem Milieu heraus verständlich und zitiert dazu Urteile Goethes, der Rahel, der Henriette Herz und S. v. Kleists. Dann erst führt er uns an der Hand klug ausgewählter Zeugnisse in das wildbewegte Leben des großen Wüstlings und Revolutionärs selbst ein, um mit einer Betrachtung Heines über ihn (1832) zu schließen. Auf so engem Raume kann man billigerweise kaum mehr verlangen. Auf Seite 52 steht statt Mir zweimal verkehentlich Mir.

Grunewald

Hans F. Helmolt

Nachrichten

Todesnachrichten: Karl Gjellerup, der in Dänemark geboren wurde, in Deutschland aber seine eigentliche Heimat gefunden hatte, ist dreundsiebzugigjährig am 13. Oktober in Dresden gestorben. Seine Romane tragen ein eigenartiges philosophisches Gepräge. Gjellerup war bestrebt, über das Christentum hinaus in buddhistischer Vertiefung eine Weltlösung anzubahnen. Unter seinen Romanen ragen „Der Pilger Ramanita“, „Reis für das Leben“ und die Erzählung „Pastor Mors“ hervor. Bemerkenswert ist auch das Legendendrama „Das Weib des Vollendeten“. Gjellerup hatte anlässlich seines sechzigsten Geburtstages von der Kantgesellschaft eine Ehrengabe erhalten, im Jahre 1917 war er durch Verleihung des Nobelpreises für Literatur ausgezeichnet worden.

Ludwig Heller ist am 1. Oktober nach längerem schweren Leiden in München gestorben. Er war am 9. Juli 1872 in Nürnberg geboren und hat als Schauspieler und Spielleiter am Münchener Schauspielhaus eine erfolgreiche Laufbahn zurückgelegt. Heller hat aber auch in die Lustspielbildung der Gegenwart nicht unerheblich eingegriffen. An zahlreichen Lustspielen Karl Köhlers, auch an den „Fünf Frankfurtern“ hat er mitgearbeitet. Lustspiele von Korff, Holm und Max Bernstein, die erfolgreich über die Bühnen gingen, sind durch seine Mitarbeit wesentlich gefördert worden. Auch Hellers eigenes Stück „Majolika“ hat sich eines guten Bühnenerfolges erfreuen dürfen.

Runo Meyer ist am 13. Oktober während eines kurzen Aufenthalts in Leipzig im einundsechzigsten Lebensjahr verschieden. Er hat sich um Verständnis und Wertschätzung irischer Literatur in Europa die denkbare größten Verdienste erworben. Von anglo-amerikanischer Seite ist von ihm gesagt worden: „Ein deutscher Professor, der besser englisch spricht als irgendein Engländer, der besser gaelisch spricht als irgendein Matrose aus Stornoway und der mehr von Irland weiß als irgendein Ire.“ Runo Meyer hat die „Zeitschrift für keltische Philologie“ und das „Archiv für keltische Lexikographie“ herausgegeben. Er war 1858 in Hamburg als Sohn eines Gymnasiallehrers geboren worden, hatte das Johanneum besucht, in Edinburgh, dann in Leipzig studiert und hatte 1884 eine Stellung als Lektor für deutsche und keltische Philologie an der neugegründeten Universität Liverpool erhalten, wo er 1895 ordentlicher Professor wurde. 1910 war ihm die Würde eines Ehrendoktors of letters von der oxfordener Universität, später die gleiche Würde von der schottischen Universität St. Andrews zuteil geworden. 1911 war er als Nachfolger Heinrich Zimmers an die Berliner Universität berufen worden. Er hatte sich während des Krieges als Austauschprofessor in Amerika bemüht, das Verständnis für Deutschland in Amerika zu fördern, und hatte alsdann nach seiner Rückkehr nach Berlin seine Tätigkeit an der Berliner Universität und an der Akademie der Wissenschaften wieder aufgenommen. Nach seinem Scheiden aus Irland hatten ihm die Städte Dublin und Cork das Ehrenbürgerrecht verliehen.

Sir Edward Lyas Cook, einer der hervorragendsten Journalisten Englands, ist in den ersten Oktobertagen in London gestorben. Er gehörte der liberalen Partei an und hat seine journalistische Laufbahn unter Lord Morley, der damals die „Pall Mall-Gazette“ herausgab, angetreten. Er wurde später als Steads Nachfolger Herausgeber dieser Zeitung und leitete darauf als Chefredakteur die „Westminster-Gazette“ und „Daily News“. Während des Krieges stand er dem englischen Kriegspresseamt vor. Cook hat sich auch als Herausgeber der monumentalen Ruskin-Ausgabe, die sich durch philologische Genauigkeit auszeichnen soll, hervorgetan.

Johann Meerfeld, der aus der Arbeiterschaft hervorgegangen ist und seit Jahren Feuilleton-Redakteur der sozialdemokratischen „Rheinischen Zeitung“ in Köln ist, wurde von der staatswissenschaftlichen Fakultät der neu gegründeten Universität Köln zum Ehrendoktor promoviert.

Anlässlich des sechzigsten Geburtstages (14. Oktober) von Alfred Bock hat die deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung seinen Roman „Grete Zillinger“ in tausend Exemplaren an bedürftige Volksbibliotheken geschenkt. Ein Sammelband „Schicksal und Schelme“ mit Bildschmuck von Otto Abbelohde ist gleichfalls von der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung herausgegeben worden.

Selma Lagerlöf hat das Honorar für das Verfilmungsrecht von „Gösta Berling“ in Höhe von 14 000 Kronen dem schwedischen Schriftstellerverein zugunsten älterer notleidender Schriftsteller und Schriftstellerinnen überwiesen.

Ein königliches Dekret, das auf Antrag des italienischen Ministers Baccelli erlassen worden ist, setzt einen Preis von 6000 Lire für das beste dramatische Werk des betr. Jahres aus. Der erste Preis ist E. A. Morbelli für sein Drama „Glauco“ zuerkannt worden.

Die „Deutsche Liga für den Völkerbund“ erläßt ein Preisausschreiben bei einem ersten Preise von mindestens 1000 Mark über „Das Verhältnis der Grundlehren der Freimaurerei zum Völkerbundgedanken“, wobei die Frage geklärt werden soll, wie weit die freimaurerischen Lehren die Völkerbündnisse grundsätzlich in sich bergen. Beteiligung an dem Preisbewerb ist auch Nicht-Freimaurern freigestellt.

Berichtigung. „Unter den außerordentlich vielen Zuschriften, die nach jedem Erscheinen eines meiner Aufsätze über „Deutsche Meisterballaden“ auf meinem Schreibtische landeten, habe ich einer besonders dankbar zu sein, da sie mir eine wichtige Belehrung zugleich mit einer wertvollen Bestätigung meiner Worte gibt. Herr Verlagschriftleiter Karl Quenzel, Leipzig, weist mich darauf hin, daß Jonas Fränkel überzeugend nachgewiesen habe, die Lesart „Farbenglänzend, blühend“ in Heines „Fidibus“ sei falsch, es müsse „Farbenglänzend, glühend“ heißen. Meine Beurteilung des „blühend“ (das ich nach den Ausgaben des „Romancero“ bei Hendel in Halle und im Tempel-Verlag, Leipzig, anführte) ist also berechtigt gewesen (VE XXI, 17), nur hat nicht Heine den „Gefühlswert überzeichnet“, sondern ein späterer Herausgeber des „Romancero“. — Darf ich die Gelegenheit dieser Berichtigung benutzen, auch den anderen Herrschaften, die mir freundliche Worte über meine bescheidene Arbeit schrieben, meinen gehorsamsten Dank auszusprechen.

Börries, Freiherr von Münchhausen.“

Die Literaturfreunde in Preßburg

Im Jahre 1917 fanden sich in freier Geselligkeit einige Freunde und Anhänger der deutschen Kultur zusammen. Ihre Arbeit trug so reiche Früchte, daß sie heute, am Eingang des dritten Schaffensjahres auf so manchen Erfolg zurückblicken können. Im Jahre 1918/19 wurden folgende elf Vorträge veranstaltet:

Senior Dr. Karl E. Schmidt: Zur hundertjährigen Wende von Schopenhauers Welt als Wille und Vorstellung.

Dr. Eugen Kerntler: Debussy und die moderne Kompositionsschule.

Dr. Max Herzfeld:

1. Über das Drama und die Bühne.
2. Gedenkfeier der Dichterin Raskin.
3. Über Ibsens: Wenn wir Toten erwachen.
4. Dostojewski und die russische Revolution.
5. Die Frage des preßburger deutschen Theaters.

Dr. Richard Meßleny:

1. Schweizer Dichter (an zwei Abenden).
2. Spittlers: Olympischer Frühling.

Ferner wurden vier Kurse zu je sechs Stunden abgehalten, die sich eines ganz besonderen Zuspruchs erfreuen durften:

Dr. Richard Meßleny behandelte in einem Kurse das Thema: Goethe und sein Werk, im anderen: Die Mythik in der deutschen Dichtung.

Dr. Max Herzfeld sprach über die „Nordischen Dichter“ und über die „Entwicklung des Theaters“ in je sechs Vorträgen.

Für das kommende Jahr haben die Literaturfreunde ihr Arbeitsfeld weiter gesteckt. Für das erste Halbjahr 1919/20 sind neun Vorträge mit fünf Vortragenden und

zwei sechsstündige Kurse angelegt. Auch wird eine Lesestube eröffnet mit allen irgendwie bedeutenden deutschen Zeitschriften. So wahr der Kreis trotz aller Ungunst der Verhältnisse den geistigen Zusammenhang mit dem Deutschtum.

Zur Unterstützung des Deutschtums im Böhmerwald wird demnächst eine „Böhmerwälder Dorfbücherei“ ins Leben treten, die in einzelnen abgeschlossenen Heften vorläufig ungefähr jeden zweiten Monat zum Preise von einer Krone für das Heft (Verlag der Moldavia in Budweis) erscheinen wird. In den Heften der Böhmerwälder-Dorfbücher sollen die vollstümlichen Überlieferungen der Heimat wiedergegeben, bessere Kenntnis der Geschichte des deutschen Böhmerwaldes angebahnt, wirtschaftliche und staatsrechtliche Fragen behandelt werden.

Die Zeitschrift „Geist des Ostens“, das Organ der Gesellschaft der Kunde des Ostens in München, wird, nachdem die Herausgabe der Zeitschrift während des Krieges ruhte, demnächst wieder zu erscheinen beginnen. Herausgeber sind der bekannte Sanftforscher Dr. Hermann von Staden und Frau E. Marquardsen. Fast alle namhaften Orientalisten gehören zum Mitarbeiterkreise der Monatschrift, die im Schönmacher-Verlag in Darmstadt erscheinen wird.

In einem italienischen Verlag in Bari ist vor kurzem ein Buch der italienisch schreibenden englischen Literaturhistorikerin Barbara Mason über die deutsche Romanistik und Caroline Schlegel erschienen. Dem Buch wird von der italienischen Presse Bedeutung beigemessen.

Neue Zeitschriften: „Der Maßstab“, Blätter zur Kritik der Wiener Theaterkunst. Herausgegeben von Leo Schidrowitz. Das erste Heft enthält neben Plaudereien über Wiener Theaterverhältnisse Aufsätze von Herbert Eulenberg und Egon Friedell, sowie eine Plauderei über die Frage, ob der Kritiker im Theater klatschen dürfe.

„Bildungspflege“. Monatschrift für die gesamten außerschulmäßigen Bildungsmittel. Herausgegeben von F. Plage und E. Aderknecht. Verlag der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin. Unter den Beiträgen zum ersten Heft ist Aderknechts Studie „Das Lichtspiel in seinem organischen Zusammenwirken mit den anderen Einrichtungen der Bildungspflege“ sowie Babers Abt's Aufsatz „Durch Volksunterhaltung zur Volksbildung“ hervorzuheben.

„Die Rampe“, Blätter des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, herausgegeben von Fritz Ph. Waader. Verlag Deutsches Schauspielhaus in Hamburg. Das erste Heft bietet nebst einer prinzipiellen Erörterung von dem Herausgeber Beiträge von Wilhelm Scholz, Julius Bab, Herbert Eulenberg, Thaddäus Kittner, Norbert Jacques, Wilhelm Speyer u. a.

Der Insel-Verlag gibt anlässlich seines zwanzigjährigen Bestehens eine zweimonatliche Monatschrift heraus, die den Titel „Das Inselelchiff“ trägt und bestimmt ist, ein Bild des Zusammenhanges des Verlages mit seinen Autoren zu bieten. Das erste Heft enthält Beiträge von Hugo von Hofmannsthal, Alfred Nombert, Rainer Maria Rilke, A. von Harnack, Georg Witkowski u. a.

In Weimar hat am 12. Oktober die Gründung der Weimarer Freien Volksbühne stattgefunden. Dem künstlerischen Ausschuss gehören General-Intendant Har dt und Hofkapellmeister Dr. Peter Raabe an. Die weimarer Freie Volksbühne wird in jedem Jahr zwölf Veranstaltungen, darunter mindestens sechs Theatervorstellungen, im Nationaltheater bieten. Die Verteilung der Plätze erfolgt durch das Los. Jeder Vorstellung wird ein einführender Vortrag vorangehen.

Uraufführungen: Brunn, Deutsches Schauspielhaus, „Legende eines Lebens“, Kammerstück von Stefan Zweig.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

- Arnim, Ludwig Achim v. Novellen. Mit einem Nachwort hrsg. von Rudolf Kayser. München, Roland-Verlag. 105 S. Baum, Vidi. Frühe Schatten. Das Ende einer Kindheit. Berlin, Erich Reiß 277 S. M. 6.— (9.—).
- Bert, Theodor. Von Haß und Liebe. Fünf Erzählungen. Leipzig, Quelle & Meyer 291 S. M. 8.—.
- Ceinmann, Fernando. Hochsommer. Roman. Berlin, Oldenburg & Co. 255 S.
- Flate, Dno. Wandlung. Novelle. Hannover, Paul Steegemann. 16 S.
- Friedemann, Alfred. Die schöne Vera. Roman. Die letzte Fahrt. Roman. Berlin, Phönix-Verlag Carl Siwinna. 211 und 181 S.
- , Dagmar Ragström. Eine Novelle. Heilbronn, Otto Weber. 108 S.
- Geiger, Albert. Mutter. Roman. Konstanz i. B., Reuß & Jua. 344 S.
- Gabicht, Victor Curt. Echnaton. Novelle. Hannover, Paul Steegemann. 54 S.
- Harder, Agnes. Die Präsidentin. Zeitroman. Berlin, August Scherl G. m. b. H. 268 S. M. 5.— (8.—).
- Holten, Elise v. Linde. Ein Buch von Bienen und Menschen. Berlin, August Scherl G. m. b. H. 133 S.
- Huch, Ricarda. Erzählungen. 2 Bände. Leipzig, S. Haessel. 297 S. M. 14.—.
- Kriegen, Laurenz. Unseres Herrgotts Kostgänger. Geschichte. Köln, J. P. Bachem. 260 S. M. 5.— (6,40).
- Kühler, Kurt. Steuermann Holl. Hamburg, Hammerich & Vesser. 360 S. M. 8.— (10.—).
- Lettow-Vorbeck, Friedrich v. Stodprigel und Gavotten. Rotovonovellen. Berlin, Verlag der Täglichen Rundschau. 260 S. M. 6.— (8.—).
- Mann, Heinrich. Der Sohn. Novelle. Hannover, Paul Steegemann. 16 S.
- Martens, Kurt. Der Emigrant. Novelle. Hannover, Paul Steegemann. 31 S.
- Moraud, Curt. Die Hölle. Novelle. Hannover, Paul Steegemann. 16 S.
- Müller, Robert. Das Inselelchiff. Novelle. München, Roland-Verlag. 58 S.
- Nabl, Franz. Der Tag der Erkenntnis. Zwei Erzählungen. Berlin, Egon Kietzschel & Co. 197 S. M. 5.—.
- Paul, Hermann Karl. Die heilige Einfalt. Altenburg S.-A., Friedrich Otto Müller. 72 S.
- Presber, Rudolf. Mein Bruder Benjamin. Die Geschichte eines leichten Lebens. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 500 S. M. 10.—.
- Rühl, Anselm. Ein Volk von Brüdern. Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 398 S. M. 7,50.
- Salus, Hugo. Freund Rastus. Leipzig, Hermann Hillger. 63 S. M. —,50.
- Silbergleit, Arthur. Das Füllhorn Gottes. Pastelle. Berlin-Stieghl, Heiperiden-Verlag Walter Junde & Co. 126 S. M. 5.—.
- Scharreimann, Wilhelm. Rund um Saint Annen. Neue Niddalgegeschichten. Leipzig, Quelle & Meyer. 258 S. M. 7.—.
- Schmidt-Wolff, Georg. Doktor Horstigast und seine Gäste. Altenburg S.-A., Friedrich Otto Müller. 355 S.
- Schulze-Bergshof, Paul. Hochwildfeuer. Roman. München, Hugo Schmidt. 380 S. M. 6,80 (9,60).
- Sternberg, Alexander v. Braune Märchen. Erneuert von Hieronymus v. Münchhausen. Berlin, R. Bredow. 234 S. Geb. M. 25.—.
- Studer, Claire. Der gläserne Garten. Zwei Novellen. München, Roland-Verlag. 44 S. M. 2.— (3,25).
- Weyl, E. Am Allerseelentag. Novelle. Leipzig, Hermann Hillger. 112 S. M. —,50.
- Westfisch, Luise. Die vom Rosenhof. Roman. Leipzig, Philipp Reclam jun. 287 S. M. 6.— (7,50).

Guérin, Maurice de. Der Rentauer. Übertragen durch Rainer Maria Rilke. Leipzig, Insel-Verlag. 30 S. M. 5,—.
 Wilde, Oskar. Der Pfister und der Wehnerlnabe. Deutsch von E. Sander. Hannover, Der Zweemann-Verlag. 49 S.
 Williamson, E. N. und A. M. The Wedding Day. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 310 S. M. 4,—.

b) Lyrisches und Episches

Biermann, Wilhelm. Schwarze Schwäne. Gedichte. Berlin, Alexander Grübel Nachf. 54 S. M. 3,—.
 Die Dichtung. Hrsg. von Wolf Prigade. 1 Folge 1 Buch: Buch der Toten; 1 Folge 2. und 3. Buch. München, Roland-Verlag. 83 71 und 91 S. M. 12,—, 8,50, 8,50.
 Edschmid, Kasimir. Stehe von Dichtern gestreichelt. Gedichte. Hannover, Paul Steegemann. 23 S.
 Geißler, F. A. Das Lied von der Hamsterfahrt. Dresden, Strom-Verlag G. m. b. H. 31 S.
 Huch, Ricarda. Gedichte. Leipzig, H. Haessel. 276 S. M. 9,—.
 Kipp, Friedrich. Die Frau mit dem Gemüt. Eine Versfäule. Berlin-Pantow, Ein er-Verlag G. m. b. H. 61 S.
 Labund. Ein lyrisches Porträt des François Villon. München, Rolando-Verlag Dr. Albert Rundi. 42 S.
 Lad, Betta. Stimmen. Gedichte. Hannover, Paul Steegemann. 31 S.
 Leonhard, Rudolf. Briefe an Margit. Gedichte. Hannover, Paul Steegemann. 42 S.
 Schnad, Anton. Die tauende Gelächter. Gedichte. Hannover, Paul Steegemann. 16 S.
 Theberling, F. Kurt von Affen. Ein Sang aus der Schwedenzeit Oldenburg i. D. Gerhard Stalling 198 S. M. 6,50.
 Vormärz. Eine lyrische Anthologie. Mit einem Nachwort hrsg. von Dr. Martin Sommerfeld. München, Rolando-Verlag Dr. Albert Rundi. 92 S.

c) Dramatisches

Kaiser, Georg. Juana. Einakter. München, Roland-Verlag. 29 S. M. 2,— (3,25).
 Kornfeld, Paul. Himmel und Hölle. Eine Tragödie. Berlin, S. Fischer. 116 S.
 Leckow, C. M. Ruth. Ein Hirtenlied in fünf Bildern. Selbstverlag. 59 S.
 Zech, Paul. Gelandet. Ein dramatisches Gedicht. München, Roland-Verlag. 45 S. M. 2,— (3,25).
 Shakespeare. Cymbelin. Überfetzt und bearbeitet von Ludwig Berger. Berlin, Erich Reiß. 120 S.
 Shaw, Bernard. Die große Katharina. Fünf Einakter. Berlin, S. Fischer. 154 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Bleuler-Waser, H. Die Dichterschwestern Regula Keller und Betsy Meyer. Zürich, Drell Füßli. 63 S. Nr. 3,50.
 Kluge, Friedrich. Hildebrandslied, Ludwigslied und Merseburger Zaubersprüche. Leipzig, Quelle & Meyer. 83 S. M. 1,40.
 Thoma, Hans. Im Winter des Lebens. Aus acht Jahrzehnten. gesammelte Erinnerungen. Jena, Eugen Diederichs. 144 S. M. 8,— (13,—).
 Thümmel, Moritz August v. Wilhelmine oder der verlebte Bedant. Mit einem Nachwort hrsg. von Martin Sommerfeld. München, Roland-Verlag. 76 S.

Bennett, Arnold. The truth about an author. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 287 S. M. 4,—.
 Wijk, N. van. Hoofdmomenten der Russische Letterkunde. Poeshkin, Gogolj, Tolstoj, Dostojewskij. Zeist, J. Ploegsma. 175 S.

e) Verschiedenes

Bloch, Ivan. Das Sexuelleben unserer Zeit. Berlin, Louis Marcus. 816 S. M. 15,— (18,—).
 Huber, Martin. Der heil'ge Weg. Ein Wort an die Juden und an die Völker. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 90 S. M. 3,— (5,—).
 Deutschböhmern. Hrsg. von Rudolph Lodgman. Berlin, Ullstein & Co. 290 S.

Dinant. Eine Denkschrift. Bearb. im Auftrage Sr. Exzellenz des General-Gouverneurs in Belgien General-Lieffers Jhrn. von Biffing im Jahre 1916. München, Rolando-Verlag. 215 S. M. 6,50 (8,50).
 Dorries, Bernhard. Mittelalter. Acht Steinzeichnungen. Hannover, Paul Steegemann.
 Eberhardt, Paul. Die Religion und wir von heute. Gotha, Friedrich Andreas Perthes N.-G. 32 S. M. 1,50.
 Flühmann, Elisabeth. Zur Frauen-Stimmrechtsfrage. Zürich, Drell Füßli. 28 S. M. 1,80.
 Gaul, Richard. Alt-Flandern. Die Städte ganz Belgiens in 200 Photos und Text. München, Roland-Verlag. 47 u. 88 S. M. 5,— (7,50).
 Gleichen-Ruhwurm, A. v. Das Ehbuch Neun Gespräche über praktische Fragen. Stuttgart, Walter Hübner. 126 S. M. 4,— (5,50).
 Gregori, F. Der Schauspieler. (Aus Natur und Geisteswelt Bd. 692.) Berlin, B. G. Teubner. 132 S.
 Hamann, Otto. Um den Kaiser. Erinnerungen aus den Jahren 1906—1909. Berlin, Reimar Hobbing. 100 S. M. 5,—.
 Hell, Joseph. Die Kultur der Araber. 2. verb. Aufl. Leipzig, Quelle & Meyer. 151 S. M. 2,50.
 Hiller, Kurt. Gustav Wagners Erziehungslehre und der Utilitarismus. Hannover, Paul Steegemann. 17 S.
 Hirt, Hermann. Geschichte der deutschen Sprache (Handbuch des deutschen Unterrichts IV 1). München, C. S. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 301 S. M. 12,— (16,—).
 Kahner, Rudolf. Zahl und Gesicht. Leipzig, Insel-Verlag. 238 S.
 Koelsch, Adolf. Das Erleben. Berlin, S. Fischer. 389 S.
 Lessius, Johannes. Der Todesgang des Armentischen Volkes. Potsdam, Tempel-Verlag. 312 S. M. 4,40.
 Nebe, Hermann. Zeitbilder aus Eisenach. Eisenach, Jacobis Buchhandlung. 54 S. M. 2,—.
 Schaweder, Franz. Im Todesrauchen. Halle a. d. S., Heinrich Dietmann. 373 S. M. 10,—.
 Schrader, D. Die Indogermanen. Leipzig, Quelle & Meyer. 130 S. M. 2,50.
 Silberer, Herbert. Der Traum. Einführung in die Traumpsychologie. Stuttgart, Ferdinand Ende. 120 S. M. 4,— (6,—).
 Spengemann, Christof. Die bildende Kunst im neuen Hannover. Hannover, Der Zweemann-Verlag. 16 S. M. 1,—.
 Staackmann, V. Leipzig. 1869—1919. Gedenkblätter zum 1. Oktober. Hrsg. vom Verlag. Leipzig, V. Staackmann. 259 S.
 Tirpitz, Alfred v. Erinnerungen. Leipzig, R. F. Koehler. 526 S. M. 20,— (25,—).
 Vogeler, Heinrich. Expressionismus der Liebe. Hannover, Paul Steegemann. 14 S.
 Vom Altertum zur Gegenwart. Die Kulturzusammenhänge in den Hauptepochen und auf den Hauptgebieten. Leipzig, B. G. Teubner. 308 S. M. 9,— (10,50).
 Weber, Georg. Allgemeine Weltgeschichte in 16 Bdn. 3. Aufl. Vollständig neu bearbeitet von Ludwig Rief. 1. Bd. Leipzig, Wilhelm Engelmann. 673 S. M. 25,— (30,—).
 Wegener, Georg. Der Zaubermanuel. Erinnerungen eines Weltreisenden. Leipzig, F. A. Brodhaus. 180 S. M. 5,—.

Notiz

Diesem Heft des „Literarischen Echos“ ist das von Dr. Rudolf Ungermann, Stettin, bearbeitete vollständige Namen- und Sachregister des abgelaufenen 21. Jahrganges beigefügt. Wir bitten, falls es fehlen sollte, beim Buchhändler zu reklamieren.

Redaktionschluss: 18. Oktober

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen Egon Fleißel & Co., Berlin. — **Verlag:** Egon Fleißel & Co. — **Adress:** Berlin W. 9, Linkestr. 16.
Veröffentlichungsweise: monatlich zweimal. — **Preise:** vierteljährlich 6 Mark; halbjährlich 12 Mark; jährlich 24 Mark.
Zustellung: unter Preisband vierteljährlich in Deutschland und Oesterreich 6,75 Mark; im Ausland 7 Mark.
Zustellung: Biergepaltene Kompartimente. Netto 40 Bfg. Beilagen nach Abszinkung.